

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MARIE-ANDRÉE POIRIER

«POST-SCRIPTUM», SUIVI DE
«LE PRONOM DE L'AUTRE»

DÉCEMBRE 1996

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

Merci à ma directrice Mme Manon Brunet, pour son acharnement de première lectrice et ses conseils toujours si justes et respectueux.

Merci à ma famille, pour sa confiance et sa hâte gourmande de voir ce travail achevé.

TABLE DES MATIERES

| | |
|--------------------------|----|
| REMERCIEMENTS | i |
| TABLE DES MATIERES | ii |
| INTRODUCTION | 1 |

POST-SCRIPTUM (texte de création)

| | |
|-----------------------------|----|
| LA CHAMBRE-ÉPILOGUE | 8 |
| LA RENCONTRE-PROLOGUE | 46 |

LE PRONOM DE L'AUTRE (partie théorique)

| | |
|---|-----|
| LA DYNAMIQUE INTERLOCUTOIRE AMÉNAGÉE PAR LE RÉCIT FICTIF | 75 |
| L'ABSENCE DE L'AUTRE MISE EN SCENE PAR LE FRAGMENT ÉPISTOLAIRE ROMANESQUE | 84 |
| LA SPÉCIFICITÉ DE LA COMBINATOIRE PRONOMINALE ARTICULÉE PAR LE FRAGMENT ÉPISTOLAIRE ROMANESQUE | 90 |
| CONCLUSION | 100 |
| BIBLIOGRAPHIE | 105 |

INTRODUCTION

Si nous nous entendons avec Laurent Versini pour dire que le roman par lettres est l'aboutissement de diverses traditions — parfois même contradictoires — , ne pourrions-nous pas facilement imaginer que ce type de récit continue de se profiler sous les formes les plus variées? La définition qu'en donne Versini est évocatrice à ce sujet, elle porte en elle-même l'avenir du genre:

Tout récit en prose, long ou court, largement ou intégralement imaginaire dans lequel des lettres, partiellement ou entièrement fictives, sont utilisées en quelque sorte comme véhicule de la narration **ou bien** jouent un rôle important dans le déroulement de l'histoire¹.

Remarquons que cet énoncé sous-entend la possibilité d'une expérience limite: le roman épistolaire sans lettres. La lettre n'aurait donc plus absolument besoin d'être le véhicule de la narration, elle jouerait au minimum un rôle de premier plan dans la diégèse. Et la meilleure façon d'assurer la primauté d'un objet ne serait-elle pas justement d'imposer aux personnages son absence douloureuse?

¹ Laurent VERSINI, *Le roman épistolaire*, Paris, Presses universitaires de France, 1979, p. 10. C'est nous qui soulignons.

En ce sens, le récit auquel nous avons donné corps pourrait être vu comme le simple héritier du roman épistolaire. La correspondance ne serait plus le véhicule de la narration, elle serait bien mieux : son moteur. Sans elle, aucune histoire à relater. Ce qui compte, ce n'est plus tellement de tracer, à partir d'un échange épistolaire, les grandes lignes de la rencontre de deux destins, mais bien plutôt de faire une histoire de cette correspondance, d'éclairer ses rouages à partir d'un récit :

Le nouveau roman épistolaire déplacera l'intérêt depuis des correspondants de plus en plus indéfinissables vers **l'interrogation sur l'identité des dits correspondants**, et surtout sur la **nature de l'échange**².

Les nouvelles dispositions du genre répondent indéniablement, pensons-nous, à l'engouement théorique que connaissent, depuis ces quinze dernières années, les écritures intimes. Si le vif et subtil intérêt pour ce type d'écriture coïncide avec un retour au « moi », n'est-il pas légitime de voir le roman par lettres se poser ouvertement des questions sur l'identité du sujet et sur la dynamique interlocutoire ? La modernité du roman épistolaire se manifeste dans sa capacité toute nouvelle à rendre, comme le propose Kristina Wingrad, « ce qu'a d'ambigu et de fragmentaire notre perception de la réalité³ ».

Ce qui est remis en cause dans les études sur les écritures intimes, c'est le statut de la vérité. Un premier mouvement s'est acharné à faire ressortir les liens entre l'oeuvre et la correspondance d'un auteur en soutenant la présence d'une filiation non réciproque : la correspondance fournissait en quelque sorte la matière première à partir de laquelle l'oeuvre pouvait être construite. Est ensuite venue la nécessité de remettre en question l'authenticité des écritures intimes elles-mêmes⁴. Ce voyage incessant entre le référentiel et le fictionnel a

² *Ibid.*, p. 253. C'est nous qui soulignons.

³ Kristina WINGRAD, « Correspondance et littérature épistolaire : Georges Sand en 1834 », in : Jean-Louis Bonnat, Mireille Bossis, dir., *Écrire, publier, lire : les correspondances (problématique et économie d'un genre littéraire)*, Nantes, Publication de l'Université de Nantes, 1982, p. 174.

⁴ Nous vous renvoyons ici aux travaux de Georges GUSDORF, *Les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991.

occasionné l'érosion des cloisons que nous avons patiemment érigées pour distinguer les genres.

L'affrontement provoqué entre le texte dit «de fiction» et le témoignage que l'on voudrait croire authentique ne s'avère donc pas aussi virulent qu'attendu. Il ne semble pas y avoir, en finale, une force en face d'une autre, contraire. Devrait-on parler tout au plus de deux configurations d'une même énergie, de deux discours bien distincts pourtant entonnés à partir d'une même voix, par un seul individu aux prises avec le désir de dire et de taire à la fois? Dans la fiction, comme dans les écritures intimes, il s'agit toujours en fait d'un sujet questionnant sa propre relation au langage, cette chaîne de signifiants capables, pense-t-il, de représenter la place qu'il occupe dans le monde.

L'écrit intime et la fiction peuvent donc être indifféremment présentés comme une prise de parole. Et par toute parole, l'*autre* est nécessairement toujours convoqué. À cet égard, bien sûr, la lettre (fictive ou non), en s'adressant directement à l'*autre*, est plus éloquente que tout autre type d'écrit. Manon Brunet, qui relance le débat sur la vérité épistolaire en questionnant la position du lecteur de la lettre, écrit justement: «La lettre est la seule forme d'écriture qui exige une réponse de son lecteur⁵». Que la lettre oblige la coopération, la production en commun du sens, valorise la position de l'*autre*, surdétermine en tout cas la relation que le sujet entretient avec lui. Et que le procès d'énonciation soit ouvertement tendu vers cet *autre* redistribue automatiquement les données. Le sujet peut alors voir naître en lui cet espoir que Denis Vasse associe particulièrement à l'expérience de la souffrance : «l'espoir que la vérité de l'homme est dans le désir de l'Autre et non dans les images fallacieuses qu'on peut s'en faire⁶». Le sujet, assurant l'échange épistolaire, s'approche assez près de ce qu'il convient d'appeler la salle des machines de la

⁵ Manon BRUNET, «La réalité de la lettre : observations pour une épistémologie appliquée de l'épistolaire», *Tangence*, n° 45, octobre 1994, p. 31.

⁶ Denis VASSE, «Chapitre 1 : La souffrance : altération, altérité», in : Denis Vasse, *Le poids du réel : la souffrance*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 15.

communication pour être en mesure. s'il a conscience des véritables enjeux. d'accéder au «langage vrai. d'origine⁷».

Mais dans l'espace de la locution, comme dans l'expérience de la souffrance telle que présentée par Denis Vasse, les conditions sont identiques: la vérité est toujours chèrement payée. Le désir de l'*autre* inscrit inévitablement le sujet dans un cercle de luttes insidieuses. L'*autre*, l'altérité, est appel en même temps que menace. Et prendre pour soi la parole en face de lui, c'est sans cesse éprouver ce vertige, ce «pur morceau d'angoisse⁸», dirait Barthes. La lettre pose donc crûment la question d'une possible jonction entre le sujet et l'*autre*, pourtant entendu explicitement comme celui qui survit dans l'absence:

Je tiens sans fin à l'absent le discours de son absence;
situation en somme inouïe: l'autre est absent comme
réfèrent, présent comme allocutaire. De cette distorsion
singulière naît une sorte de présent insoutenable⁹.

L'auteur de la lettre, son destinataire et le tiers qui se penche au-dessus d'elle pour comprendre son dynamisme sont inévitablement projetés dans ce «présent insoutenable»: le coeur de la lettre, c'est l'absence de l'*autre*. Même la lettre fictive, pourtant démunie de tout ancrage dans le réel, n'épargne aucun d'eux. Car, ce n'est ni le contenu ni son degré référentiel, qui constitue le caractère épistolaire et qui crée cette distorsion. La lettre n'est pas un ensemble de mots plus ou moins fidèles à la réalité, mais d'abord un échange réel entre le sujet et l'*autre* manquant. La fiction, pourrions-nous dire, n'a aucune prise sur la nature de cet échange. Et nous entendons montrer qu'elle sait, au contraire, en grossir les traits. La fiction, en enrichissant son tissu narratif du fragment épistolaire, saurait donc nommer — mieux que n'importe quel discours sur les écritures intimes — la réalité de la lettre.

⁷ Jean-Louis CORNILLE, «L'assignation: analyse d'un pacte épistolaire», in : Jean-Louis Bonnat, Mireille Bossis, dir., *Écrire, publier, lire: les correspondances (Problématique et économie d'un genre littéraire)*, Nantes, Publication de l'Université de Nantes, 1982, p. 29.

⁸ Roland BARTHES, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 22.

⁹ *Ibid.*, p. 21.

À la remorque des nombreux travaux accomplis dans le domaine de la littérature personnelle, aidée de la psychanalyse et de la sémiotique, cette étude entend considérer le fragment épistolaire romanesque comme étant beaucoup plus signifiant par la relation interlocutoire qu'il installe que par le contenu qu'il propose. Dans le fragment épistolaire romanesque, l'absence peut ne pas être exprimée en toute(s) lettre(s), mais elle est toujours au moins suggérée par le silence du destinataire. Car, en bout de ligne, l'univers romanesque se montre hostile à l'échange¹⁰. Ce n'est pas en effet le propre du roman que de répondre au sujet fictionnel qui s'y interroge. La question est donc légitime: «À quoi peut bien servir le fragment épistolaire romanesque»?

La lettre cesse enfin ici d'être vue comme signe référentiel et devient signe fonctionnel. Ginette Michaud affirme d'ailleurs qu'avec le fragment s'opère automatiquement un glissement allant du «sens» (préoccupation d'une visée purement systémique) jusqu'à l'«articulation même de ce sens». Si, par exemple, nous sommes amenée à entrevoir que le fragment sert surtout à évoquer des «manques», il ne doit pas s'agir de les identifier pour éventuellement les combler. Il faut penser, comme Ginette Michaud le suggère, à «entrevoir leur rôle¹¹». Plutôt que de s'attarder à «ce qui est dit», voyons «comment cela est dit», et encore mieux qu'est-ce que ce «comment cela est dit» apporte au sens. En effet, il ne suffira pas d'identifier la figure de l'absence et son support sur la scène fictive, encore faudra-t-il savoir interpréter ce support. Dans le cas qui nous occupe, il s'agira de voir ce que le fragment épistolaire — véhicule textuel choisi parmi d'autres pour actualiser la figure de l'absence — provoque comme effet de sens particulier dans la trame romanesque.

Nous aurions pu appliquer cette réflexion à un corpus d'oeuvres québécoises; les romans où le fragment épistolaire ponctue le récit ne manquent pas. Nous avons toutefois préféré resserrer les limites de notre champ d'investigation à notre propre texte de création puisque,

¹⁰ On ne fait pas un roman, par exemple, d'une suite de dialogues.

¹¹ Ginette MICHAUD, *Lire le fragment : transfert et théorie de la lecture chez Roland Barthes*, Montréal, HMH, 1989, p. 80.

— en plus de fournir un exemple du phénomène que nous voulions saisir — il juxtapose et fait jouer entre elles toutes les variables auxquelles notre réflexion théorique s'attache. Le récit fictif que nous présentons en première partie, intitulé *Post-scriptum*, parle donc de l'intérieur du *Pronom de l'autre* qui fait l'objet de la deuxième partie de ce mémoire.

Post-scriptum

- 1 -

La chambre-épilogue

Manipuler l'absence, c'est allonger ce moment,
retarder aussi longtemps que possible l'instant
où l'autre pourrait basculer sèchement de
l'absence dans la mort.

Fragments d'un discours amoureux
Roland Barthes

«...»

On aurait pu penser que j'aidais. En vérité, j'avais besoin. Tout part de ce malentendu. De mon inaptitude à demander.

Sa chambre m'avait d'abord paru grande. Tout me paraît grand la première fois. Tout me paraît toujours comme extirpé de soi. Sans joie. Autour de son centre. Cette fois, le mouvement était très violent. On eût dit que la chambre sortait d'elle-même. Qu'elle se jetait dehors, par sa propre fenêtre.

J'allais pouvoir venir quand je voulais. Tous les jours. «Il faut la sortir de son mutisme», avait-on dit. C'est si simple dans la tête des autres: le mutisme est un grand salon, une aire d'attente. Quelqu'un vient pour nous chercher et nous sortons. Comme si savoir et comprendre s'équivalaient. Je savais qu'il me fallait arracher Léïla de son lieu. Cela supposait d'abord que je m'y rende. Mais comment rejoindre un espace d'où nous sommes exclues?

Il y eut un premier jour avec Léïla. Pourtant, c'était perdu d'avance. Les balises étaient posées. Trop pêle-mêle. Comme dans un champ de mines. Le silence avait déjà prise sur tout.

Ce premier jour, elle n'a pas levé les yeux. Elle a oublié. Elle restait couchée, à écrire. Je me suis approchée. Ses mains se sont ouvertes sur le papier. Deux étoiles pour couvrir la terre. Je ne sais pas ce qu'elle m'a fait. Peur, sans doute. J'ai eu peur d'elle, de sa trop grande jeunesse. De ce qu'elle vivait, avant son temps. Voudra-t-elle de moi, de mon ignorance, de mon esprit de rébellion? Trouverais-je une place dans cette chambre-épilogue?

Peut-être que savoir c'est trop nocif. C'est comme subir un affront. J'ai trop su le silence pour le comprendre. Il m'a tenue à l'écart, m'a coupé les jambes.

Il y avait cette odeur de femme qui s'achève. Comme une essence à bout de souffle. Je suis restée pour cela. Tout ce qui est en déclin me marque. Je ne suis pas en mesure de faire mieux. Je crois que les eaux s'étaient déjà retirées. Les rives étaient sèches et durcies comme la peau au soleil. Il fallait suivre les nervures pour remonter à la source. Et soupçonner la source même d'être un sillon déserté. Léïla m'a montré la terre sans eaux, la terre pétrifiée. Le puits, une fois tari.

On avait rasé ses cheveux. Elle avait gardé le réflexe de les repousser derrière son dos. Demandait qu'ils soient brossés. Les souvenirs sont persuasifs. Elle regardait les soignants. De ses yeux de cendre. Leur souriait. Navrée. Elle avait toujours cet air. Comme si elle était désolée. Pour eux. Peut-être que la pitié rend amnésique. Fait oublier ses propres intérêts.

J'arrivais toujours avant qu'elle ne s'éveille. Son visage de nuit m'attirait. La paume lisse d'un enfant. Je rêvais pour elle d'une autre histoire. Je pensais une rivière forte et sans embâcle. Il n'y avait plus de cadre, tout prenait de l'expansion, devenait plus grand que réel. Un espoir gonflé à bloc. Son ventre cédait. Son bassin de faïence secoué par les remous. Contre le tympan, la pression de l'eau. Une rumeur assourdissante. Et à ses pieds, les ossements du silence.

Léila n'était pas dérangée par ces images. Là où elle dormait, c'était l'accalmie. Elle devait déjà consentir aux déserts arides. Au calme plat. J'arrivais trop tard avec mes humeurs marines. Elle finissait par ouvrir un œil. Surprise de me trouver si près. La première fois, elle aurait pu demander ce que je faisais là. Je nous rêvais, nous hallucinais, nous mettais hors de portée. Elle n'a rien dit. Elle a souri. Sa bouche était allongée. Elle fendait son visage. C'était comme une trêve.

Entre elle et moi aurait dû se tramer quelque chose comme une alliance salvatrice.

Je ne suis pas d'accord avec la lumière du ciel. L'impression d'une supercherie. Une seule fenêtre. Et pourtant toujours tellement de lumière. Elle entre de partout. Avec fracas. Les murs poreux de la chambre de Léïla. Leur couleur indicible à cause de la surexposition. Et la poussière blanche. Laissée sur les objets. Ce doit être cela, l'intérieur du soleil. Le cœur de la pierre jaune, philosophale. Elle se levait souvent pour fermer les volets. Les rouvrir. Elle n'était pas convaincue de son désir de vivre.

Léïla sous l'ombre d'un chêne écarlate. Léïla rougeoyant avec l'arbre ancestral. La vivante au grand vent. Elle est sortie quelques fois. Le dehors peut paraître si loin. Même là, elle apportait ses papiers. Des pierres les retenaient face contre terre. Une fois rentrée, elle recopiait les brouillons. Beaucoup de ratures et peu d'ajouts. Il s'agissait de tout réduire. D'aller à l'essentiel. J'admire ceux qui le peuvent. Il me semble toujours essayer en vain. Je sais que le sens y est. Je n'y arrive jamais. Perdue dans le dédale des images, l'absolue chimère du monde.

Quelque chose est insoutenable. Quelque chose de tellement volatile. Toujours hors du champ de vision. Pas certaine d'être au monde. Tant d'années à me demander où il est. Tant d'heures à singer la vie. À faire semblant de savoir. Je ne comprends pas. Je hais. Plus de haine encore que de curiosité. C'est comme faire crisser la craie sur un tableau noir, volontairement.

Je ne suis pas la seule possibilité. Il doit y avoir d'autres avenues. Il y a Léïla. Le répéter à voix haute. Léïla est mon chemin. Mon tracé de pierres. Mon excroissance. Il existe quelque chose, comme son souffle, sa prière. Peut-être suffit-il de copier. Cela se peut. Raconter. Compter sur l'histoire. Même celle d'une autre. Être ailleurs avant la fin. Me faire cette seule largesse.

Si belle à voir. Avec ses ailes de feu qui la laissaient sur place. Fossilisée en un vol intérieur. Elle se consumait. Petit à petit. Incandescente. Mais d'une lumière imprononçable. Une flambée toujours à venir. Si belle à voir. À prendre avec les mains. Si lourde. Avec l'image parfaite de son colossal brasier.

Peut-être, ai-je manqué de force. Failli à ma tâche. Devant la torche humaine, ce n'est pas l'effroi qui immobilise. C'est la fascination.

Tous les soirs, au moment de la quitter, je pensais que c'était pour toujours. J'entrevois ma résistance. La trop difficile victoire du sens. Je ne pouvais rien contre rien. Rien contre moi. Mais comment se résoudre à se retirer les mains vides?

Au matin. Le souvenir de cette vie : la chambre claire où j'allais poser l'oeil. Incapable de me soustraire à l'élan, je me jetais sur Léila. Avec urgence. Je la laissais prendre empire sur moi. J'apportais les pierres, une à une. Elle les enfilait patiemment. Le collier rocheux est toujours pendu à mon cou. Je pourrais lapider quelqu'un.

J'aimerais pouvoir comprendre. Le lieu où tout cela se réalise est innommable. Il n'y en a pas. Comme dans une fable. Rien n'existe sans son récit. Quand la parole nous manque. C'est comme être en chute libre. La terre s'ouvre sous nos pas et nous entamons la descente. Nous sommes déportées. Abandonnées à l'incalculable étreinte de la mort.

J'apprivoisais le carré de sa chambre. Elle écrivait. Chacune ses propres lignes du destin à maîtriser. Sa main gauche formait les lettres. Sèchement. Sa droite la précédait. Glissant sur le papier comme pour ouvrir la voie. J'aimais la voir presque immobile. Si adroitement absente. Penchée au-dessus du papier comme au-dessus du monde. On eût dit que son visage était ouvert. Qu'elle abusait de quelque chose. Elle forçait le nombre. Refaisait le calcul. Elle était là depuis toujours. À s'absenter. Avec l'âge d'être retenue ailleurs.

Elle demandait souvent du papier. Rien ne lui était refusé. Du papier blanc crème. C'était sa préférence. On comptait toujours une dizaine de feuillets. N'en ramenait jamais davantage. Espérant qu'après ceux-là, elle s'arrêterait. Ouvrirait sa bouche maligne. Prête pour la mutinerie. La vérité toute noire crachée au visage. Elle souriait. Très tôt, elle reprenait les anciens brouillons. Essayait de nouvelles lignes. Le papier devenait sa chambre, son antre. La plage où elle allait s'échouer. Et je restais dehors, immaculée, blanchie de toute présence.

La grande fenêtre à carreaux. Par où se jeter quand on manque d'air. Toujours fermée. À cause des deux fronts froids. Qui ne devaient pas se rencontrer. Celui du dehors avec toute l'inertie de sa cruelle saison. Celui du dedans. Et sa colère embryonnaire. La mienne qui fait mal. Que Léila ignore. La colère vandale que je retiens.

Il faudrait la mémoire tout occupée du présent. Un creuset porteur d'immédiat qui me rappellerait qui je suis. Me détacherait du passé intraitable de Léila. Cet autre moi-même. Ce duplicata. Dont je porte la marque infinie. Je ne veux pas être le marbre. La pierre immobile de ce dur passage. Je voudrais oublier ce qui est entré, sorti, mon trafic avec elle. Tout cela me regarde trop. De l'intérieur. Léila est mon reflet-scandale.

La vie est si boueuse. Si vaseuse. Si sournoisement indéchiffrable. Elle parle seule.
Ex cathedra. Il n'y a pourtant pas de mystère. La vie est un coupe-gorge.

On lui apportait des disques. De chauds tangos argentins. De la musique tzigane. Quelques fantaisies pour violes de Purcell. Les rares moments où l'écriture cessait. La musique l'occupait tout entière. C'était faire quelque chose. Sa chambre se gonflait. Comme une oreille géante. Sa chambre respirait avec le déferlement des cordes. Léila sortait de son lit. Comme quelqu'un ayant trop dormi. En retard pour tout. Elle aurait peut-être voulu jouer d'un instrument. À moins qu'écrire n'en fasse passer l'envie.

Elle écoutait pendant des heures. La porte restait ouverte. Pour ceux qui n'avaient rien, comme elle. Léila aimait voir les gens se taire. La musique est capable de rassemblements silencieux. Même les soignants s'arrêtaient. Et quand l'air était enjoué, les mains se joignaient. Le rythme lent des corps malades dans la chambre de Léila. Le recommencement des joyeux pantins sans leur fil.

Avec mes yeux, lesquels encore? La mémoire me fait défaut. Me frayer un chemin jusqu'à elle. Imaginer l'articulation muette de sa reconnaissance. Cette seconde, large comme le monde, où elle irradierait. J'aurais voulu qu'elle parle de ce que Purcell lui fait. Qui aurait été son propre entendement. Qu'elle dise le soulèvement vain du cœur. Le dialogue de sourds qu'on entretient toujours avec tout. Comme avec soi-même.

C'est toujours comme ça. Quand on parle de soi en soi. L'aveu est si aigu qu'il nous est inaudible.

Elle restait là. Accrochée à la musique. Pensait peut-être l'ampleur de sa force. Et cela se faisait sans trop de dommages. Avec la belle lenteur de son corps fatigué. Elle était à moi, de moi. Parmi toutes. J'avais ouvert une brèche, la trouée d'où je pouvais enfin la dévisager. Son front était large. Son front comme une toile sans image.

Il lui arrivait de pleurer. Léila pleurait, doucement, sans bruit. Comme la neige qui tombe du ciel. Une sorte d'état solide de la peine. Avec le poids d'un espoir mort. D'un espoir avec tous ses muscles relâchés. Une peine lourde. Comme une dépouille. Je prenais son visage de lumière dans mes mains. La chaleur était difficile. On eût dit qu'elle brûlait vive. Je collais ma joue à la sienne. Ne savais plus qui pleurait. J'essayais de la rassurer. Mais je manquais d'arguments. Léila avait peut-être raison. Puisque les jeux sont faits. Il ne reste plus qu'à se taire.

Je n'avais de mémoire pour rien. Ne me rappelais pas les autres existences. À l'approche du soir, surprise, je la regardais partir. S'estomper avec les lignes du jour. Je la voulais. À l'écart. Mais pour moi. Une sorte de jumelle dans la tranquillité de la chambre. Elle était là. Ne faisait que cela. Comme un carrousel vide. Tournoyant sur lui-même. Une forme transitoire entre silence et parole.

L'une bougeait pour les deux. L'une prenait dans son corps le poids de l'autre. Passer le sentier étroit des adieux, la tortille des ombres. Faire les derniers cent pas avec quelqu'un. La solitude extrême conduit à l'invention, à l'ombre artificieuse de moi-même qu'est Léïla.

Trop de blanc dans cette chambre. Voulais pour Léïla des draps de couleur. Des draps pour rire. Quelques jours ont suffi: des oranges se sont ouvertes dans son lit. Des boutons de fleurs juteuses. Le rire voltige de Léïla. Sa main sur sa bouche pour mieux avaler. Léïla couchée dans les agrumes. Le nez collé à la pelure. Léïla couveuse de cent soleils mûrs.

On avait dû refaire les coutures de ses robes. Elle était debout dans le silence de sa chambre. On prenait les nouvelles mesures. Sa petite taille d'épi de maïs et sa joyeuse poitrine. Enserées par le ruban. Les longs bras pendaient comme des ailes sans ciel. Sans espace pour s'ouvrir. Avec toute la patience de l'abandon. Elle finissait par tendre la main au mur. Ses jambes commençaient à mal supporter d'être debout. Léïla dénonçait le soleil étourdissant.

On s'installait dans un coin de la chambre. La gerbe de tissus imprimés aux pieds. On défaisait les points. Disloquait ses robes. Pendant qu'elle écrivait d'autres lettres à Pierre. Les pans de tissu gisant sur le sol. Léïla de face et de dos à la fois. Déjà tout son corps dans ma tête. On mesurait et faisait les marques qu'il fallait. Les repères de son histoire finale. Avec les ciseaux, séparer le présent du passé, les jours fastes des autres. Léïla tenait à garder les retailles.

Des robes d'été. Avec les motifs, les couleurs et les textures chaudes de l'été. L'odeur de cette saison ornementale avec sa charge de faux-semblants. Des robes simulacres dans le froid de l'hiver. Elle continuait de les porter. De faire durer le beau temps. Devant la grande fenêtre à carreaux. Dans sa tenue légère. Elle bravait la nature. Sans un seul mot.

Personne n'a osé toucher à ses robes. Toujours dans la penderie. À se figurer son retour. Avec l'enlacement du corps de Léïla. L'enlèvement de Léïla dans ses cotons odorants. Des mains autour d'elle. Sa silhouette emprisonnée. Pour me convaincre de quelque chose.

Et la joie. Si elle existe. N'est qu'une histoire de peau. D'emportements à la surface du corps. Qui a ses limites. La joie n'a pas de portée. Pas de pureté ni de blancheur. Elle est souillure. Car imprévisible dans ses conséquences ultimes.

Et la parole n'est rien. Gardée pour les absents. Léïla restait suspendue au papier. Malgré l'étiollement du corps. Rongée. À bout de souffle et de temps pour la révolte. Elle cachetait une enveloppe par jour. Se confiait à quelqu'un d'autre. Un homme qu'elle aurait voulu connaître. Un homme qui ne méritait rien. À ne pas être là. Pour l'essoufflement de Léïla. Sa désertion.

Tous les jours. J'allais porter l'envoi. Au bout du corridor. Marchais les poings serrés. L'enveloppe sur le coeur. Dans la tête. L'enveloppe partout où ça pouvait gronder. Plusieurs fois portée à mon visage. Quelques mots devinés. À travers le papier. Comme une rumeur vengeresse. Jeter la lettre dans la boîte, dans l'oubli. Avec cet Autre. Son privilège. Son droit acquis sur Léïla. Les jeter comme une seule chose. Une synthèse indigeste. Et me résigner à cette bouche-forteresse.

Plusieurs fois. Voulue défaire le pli. Le vider de sa substance. Renverser les mots. Sonder les coutures de leur étoffe chatoyante. Je n'avais pas ce courage. Retenais parfois certains envois. Un barrage pour interrompre le flot. Par pudeur. Ou vengeance. Je gardais quelques jours. Quelques semaines. Et postais finalement, amère et sans ressource.

L'absence de Pierre était fulgurante. Sa trajectoire muette et immobile. Comme celle de Léïla. Ils étaient promis l'un à l'autre. Double reflet du silence. La lettre jetée entre eux. Comme un pont que personne n'emprunte vraiment.

Et la distance est plus qu'un malentendu géographique. C'est la pire injustice. Tous les océans du monde. Entre Léïla et moi. Entre Léïla et Pierre. Le total des eaux. Des continents en froid. Noyés. Dans l'immensité de la chambre. Un néant improvisé où les mots ne s'entendent pas. Où l'absence couvre les sons.

C'est cruel. Mon pire défaut c'est l'autre. Sa nécessaire indispensabilité. C'est comme d'attendre l'indisponible.

Le silence est si grand. Intolérable. Il m'arrive de le quitter. De descendre tout en bas. Au creux de mon ventre. Théâtre encombré où le nouveau-né exhale l'odeur de la peur. Un petit corps s'affaisse. Tombe en larmes. S'époumone. Jusqu'à n'être plus que cri. Ce malheureux vertige devant la tricherie mortelle. C'est la scène impensable du commencement, mille fois répétée.

La naissance a quelque chose de déroutant. Une première rencontre avec soi. La plus affreuse de toutes. Commencer par être en trop. Comme inattendu pour soi-même.

Je voudrais tant retrouver cet ailleurs. D'avant le prologue. Où j'étais sans savoir.

On organisait des rassemblements. On obligeait Léila. On l'y traînait avec sa peur des autres. De leur pouvoir: leur possible influence à la détourner d'elle-même. On l'asseyait près d'une fenêtre. Elle évitait les regards. Certains s'approchaient d'elle. Avec pitié. Elle les renvoyait. Doucement. Semblait n'avoir besoin de rien, de personne. Préparait déjà sa couche souterraine. Son lit de terre. De feuilles de chêne. La maison de mousse où le silence est admis. Sa maison verte de solitude. J'étais témoin de l'assaut. Victime aussi. La guerre muette qu'elle menait contre tous. L'hécatombe de Léila. La mienne.

Son nez contre la fenêtre, elle plongeait dehors. Comme il serait possible de sortir du monde. Elle suivait l'allée grise des arbres vieillissants et s'arrêtait au bout. Avec l'étonnement des jours premiers. Nous arrivons là démunis. Comme au-dessus du vide. Avec tous nos moyens qui ne servent à rien. Entrer dans la nuit avec la conscience du jour. Comment ne pas avoir peur? Comment feutrer le cri? Cette lancinante voix qui parle dru. Mourir est improbable. À cause de cela, de cette chose bruyante au milieu du corps qui devrait l'empêcher de s'endormir à jamais.

L'inscription tacite de Léila m'a laissée diminuée, comme usurpée de l'intérieur. Et pourtant la vie m'appelle.

Les dernières semaines, on l'aidait à se laver. Elle était si petite. D'une façon magistrale. Son corps dans l'eau chaude. Ma tête marquée. Au fer rouge. Il lui restait des formes à prendre. Manquait le temps. Ses jambes reprenaient vie. Elles battaient l'eau. Lentement. Comme on bat la mesure avec les bras. Léïla riait. Demandait pardon. Mais l'eau du bain ne peut rien effacer.

Le corps de Léïla. Sa petite charpente laissée en plan. La peau lisse de Léïla. Transparente. Claire comme un miroir. Des éclats de verre qui tiennent ensemble, on ne sait pas par quel miracle. Elle aimait se faire regarder. C'était peut-être cela, Léïla. Un désir d'être prise avec les yeux. Inutile de faire vibrer les cordes dans la gorge. La parole est trouée.

La bouche de Léïla. Sa couleur terrible. Nénuphar empourpré. Comme un mot trop longtemps retenu. Au bord des lèvres. Du gouffre. Une bouche violine à montrer la souffrance. On la faisait dormir. Oublier. Plus de force contraire. Que le corps de Léïla. Décuplé par mille. Dans la chambre exigüe du même. Le calcul tortu de la vie et ses étrangetés.

Son visage était définitif. Comme sans appel. La douleur n'a rien pu contre lui. Même révolté, il continuait d'être beau. Son visage comme sans axe. D'une étonnante circularité. Une parfaite pupille. Dans le creux d'une main. La bille translucide à faire rouler sur le sol. La bulle de verre comme un poing fermé.

Ses vingt ans étaient insupportables. La mort sur un corps si jeune. Quelque chose d'obscène. Comme un visage grisé. À fendre le jour. On ne peut pas mourir. Surtout à cet âge-là. On peut juste penser que tout ça va et vient. Comme la marée. Que tout accuse tellement la question de durée, que tout se produit avec tellement d'avenir, que nous finissons par en perdre le fil. C'est cela mourir.

Il me faudrait trouver cette force incroyable qu'est l'abandon.

J'ai tant de gestes pour Léïla. Tronqués. Tant d'amour défaillant. À ne plus pouvoir m'en convaincre. Une grande incapacité à concevoir le réel. Le possible avec elle. Je suis attachée à Léïla. Une âme à son corps. Nous départager est improbable. Elle est la condition de ma plénitude. Je suis la promesse de son essor. Pourtant, elle me repousse. Comme si nous étions chargées d'une même énergie. Marquées d'un même pôle.

J'aimerais que tout cela soit une erreur. Une impardonnable bévue. Une lubie du destin. Fautif d'avoir provoqué cette histoire. Qui ne peut être racontée avec justesse. L'angle voulu de la vérité n'est pas de mon ressort. Il faudrait un pronom global. Qui n'existe pas. La première personne n'est qu'allusive.

Pierre était la seule chance qui soit. La porte sur le dehors. L'air nouveau pour Léïla. Les désirs sont d'une grandeur accablante. Mais ils ont si peu de valeur. Rien que formulés. Si peu d'incidence sur le monde avec leur auto-défection. Être autonome. Taire son besoin. C'est comme assurer sa non-existence.

Je suis la trame d'incessantes allées et venues. Une sorte de route à m'étourdir. DiffRACTÉE. Comme implOSÉE. Une route qui ne peut rien savoir de son propre déploiement.

Je ne suis que ce qui tarde à venir. En retard sur tout. Mes mots sont en continuel exil. Chaque parole est un autre départ. Chacune marche vers le dehors. Vers ce qu'elle ne sait pas dire. Mon verbe est en partance. Comme expulsé. J'ai la bouche ouverte. Mais j'ignore d'où il est possible de parler. Ne me répand jamais là où il faudrait. Un volcan qui crache en un rituel extatique.

Léila est ce qui m'échappe. Je n'ai aucune assurance. Ma croyance même n'est pas fiable. Me renvoie sans trêve à quelqu'un d'autre. Léila n'existe pas en soi. Plongeuse éphémère du jour. Je suis responsable d'elle. Comme porteuse d'un corps transgressif. Je voudrais pouvoir la jeter hors de moi. Tellement. Comme on se défait d'un colis piégé. On crache le poison jusqu'au sang. Les poumons désengorgés. On recommence à vivre.

J'aurais dû chercher rempart ailleurs. Savoir que Léila n'était pas là. Qu'elle était tout entière promise au papier. Son corps blanc avait le même grain. Ses formes graciles, le même papillonnage au grand vent. Des jours complets. À serrer les lettres. Les unes contre les autres. À se blinder contre moi. Un château de papier. Avec son mystère bien gardé.

Le silence reprend toujours son cours. La répartition du temps se fait sans moi. Des épousailles avec le vide. Je ne suis pas folle. Je sonde la vie. Cette dépense, absolument désintéressée?

Je suis restée suspendue au vide. Transie. À la croire déjà de l'autre côté. J'ai cru marcher vers quelqu'un. Avec quelque chose comme une requête. J'ai fait la route, assoiffée. Détournée de toutes les sources. J'ai machiné une jonction qui n'a jamais eu lieu.

Léila n'a rien fait pour moi. Comment cela est-il possible? L'impression d'un abandon. D'avoir été échappée de quelques mains.

Être consolée du silence. Comme d'une punition. D'un affront. D'une insulte. Être arrachée du tumulte de la mort qui crie à tue-tête. Enfin trouver la carrure des mots. Leur minuscule mais rassurante prison. L'ombre où je me tiens n'est pas souhaitable.

Je voudrais ramener Léila. La libérer de la terre. L'affranchir de son lit froid. Imaginer son linceul. Donner ma Léila au ventre de la mer. La pleurer. Sa vivance dans mes yeux. Des larmes sans le sel du corps. Des larmes affadies par usure. La couler sur le monde. Par dépit pour tout le reste. Attendre le figement. Léila. Écrire son nom. Comme on taille une pierre. Pour défier le temps. L'espace.

Son absence existe. Et n'est pas un vide. C'est un encombrement. Dissimulé. Qui laisse un creux. Comme ces pages: les traces du silence. Un dessin abstrait sur papier calque. Qu'aucun modèle ne précède. Quelque chose de puissant qui ne repose sur rien. En suspens. Encore occupé par sa dispersion intérieure. S'acclimater à tout cela aurait exigé la transparence. Le comble du corps.

J'ignore la cause première de tout ceci. Y en a-t-il une? Peut-être que non. Jamais d'instant premier. Qu'une agonie perpétuelle, une dernière heure. Depuis le début. Un futur antérieur à tout. Une faille illicite par où nous désert.

J'ai trouvé le corps de Léila. Je suis tombée dedans. Comme dans un piège. Je cherchais tout autre chose. Le langage d'une autre. Le seul possible. Comment vivre sans les mots étrangers à soi? comment mourir autrement que dans les yeux d'une autre?

Nous étions ensemble. Vraisemblablement. Nous avions le temps en commun. Les mêmes heures à traverser. La même infrangible poursuite à oublier. Nous n'étions pas deux. Nous étions une. Avec l'autre comme image indomptable. Si peu nombreuses. Nous étions Léila. Et le chiffre de cette équation était minuscule. Réduit à presque rien. Ce qui accapare pourtant l'esprit. Comme une foule.

Quel long détour suis-je en train de faire? dans quel méandre me suis-je donc jetée?
L'autre est une mourante. Et je suis, moi, si tentée par sa résurrection.

Il y a ton corps. En trop grande quantité. Qui m'encombre. Si violemment. Une explosion dans l'église. Et pourtant je suis seule. Tout continue de m'être inaccessible.

Tu as quelque chose de la durée. Un temps replié sur lui-même. Une seconde atrophiée. Mais l'espace n'est pas pour toi. Ou peut-être trop. Ton étendue est trop grande. Trop large. Nos angles ne coïncident pas. L'espace que tu prends échappe à ma parole. Il est l'envers de tout. L'épreuve négative de ce que je connais.

Entre nous. Trop d'espace. Une grande place désertique. Une maison fenêtres ouvertes. Tu es en moi comme un dehors dans le dedans. Te penser à quelque chose d'épuisant. La distance à franchir est si longue et si obscure. Comme le trait noir de ma propre écriture.

Plus certaine de pouvoir t'accueillir. Ton absence m'a été imposée. Elle a pris toute la place. Tu es devenue cela. Ta propre absence. La mienne que je n'ai pas voulu voir. Et je suis si lourde déjà. T'aurais-je donc Léila désapprise en silence? aurais-je mêlé du faux à ta présence? N'es-tu que le simple ramassis de tous mes désespoirs? un vulgaire artefact...

Le silence ne peut rien contre rien. C'est la perte de l'orgueil d'être au monde. Une faiblesse passagère. Est-il possible de choisir? l'affront est si grand. La révolte devrait être instinctive. La rage dans la peau. Une sourde détonation du corps. Quand les gestes s'épuisent.

Je n'ai envie que d'un seul cri. Continu. Une poussée incisive qui laisserait le monde en miettes. Corps brisé et balafres au visage. Crier. Faire le poids devant la mort. La vie. Embrasser le néant de ma voix pulvérisante.

Depuis le premier jour, je suis morte. D'une mort triomphante. Qui n'altère pas même la couleur de ma peau. Je suis comme un cierge antique. Un trait de lumière. Antérieur à tout. Je ne vacille même pas. Léila, ma morte. La fin est une durée. Elle commence en moi. En toi.

Je me demande à quel objet te comparer. À aucun. Ou à tous. Après qu'ils eurent brûlés. Tu n'es pas responsable. Comment connaître le feu qui nous précède? Que retenir de celui qui t'annonce? Tu pars bien de quelque part. La mort s'appuie bien sur quelque chose.

J'avais besoin d'un artifice. À portée de main. Pour comprendre ma peur. Sa mécanique. Voir d'où pouvait venir l'usure. Tu n'es pas habituelle. Je pense à une incidence. Tu es l'incidence qui me captive. Tu arrives à la manière d'un événement. Tu te produis, tu es produite, tu surviens. Subitement.

J'étais là pour saisir la vie. La mort. Je n'ai rencontré que l'absence. Et elle s'apprend. Comme la présence. Avec les mêmes leçons d'humilité. Le même regard. La même certitude d'une autre.

Et je suis transportée par cette image intérieure. Tu pourrais être le souvenir d'un moment, l'épithète d'une vie entière. Tu t'insinues de la même façon. Mais tu n'es pas cela. Tu n'es rien. Tu es ce que je me demande. L'effet de ma question. Une invention du silence. La toute petite entorse, avant la chute finale. Tu n'es que l'espace dupliqué de moi-même, miroité par moi-même et je te déteste!

L'Autre c'est quelque chose de cru. D'irréversible. Une maison qui brûle. Qui vole en éclats. Une violence. Terrible. Qui résiste au pire.

Je ne sais pas comment mourir. Je n'ai pas ce courage. Il serait plus facile de tuer.
C'est quelque chose que l'on fait d'instinct.

Je me vois enserrer ton cou. Jusqu'à le briser. Faire cesser le giclement du silence.
T'obliger à te résorber. À disparaître tout à fait. Au fond de mes yeux noirs. Tu pourrais ne
jamais t'en rendre compte. Tu as l'habitude de la mort.

J'ai passé des heures dans cette chambre vide. Couchée dans ce lit. À faire la morte. Pour savoir. Des heures à chuchoter. À faire ton ombre et ta lumière. Des choses que je n'avais pas su prévoir. Des heures à mêler mes os aux tiens. En une torsade idyllique. Bientôt Léila. Nous n'aurons plus cours. Nous serons souvenir.

Il ne me reste qu'à écrire. Une dernière lettre à Pierre. Je choisis le papier comme support. Ta seule capacité de langage. Je prends ton nom. Qui déjà m'est ancien. Mais la parole sera mienne. Et nouvelle. Pour faire durer le temps, l'espace. Pour décider seule du moment de ma chute. Du moment où je serai pulvérisée par le souffle que tu t'évertuais à retenir.

Cher Pierre,

Je crois que le silence m'a tuée. Une partie de moi m'est restée étrangère. Comme un membre où le sang ne peut plus affluer. Un tu ou un elle intérieur.

Alors, je t'écris. Pour une dernière fois. À même la clarté du jour. Sa feuillaison lumineuse. Je pense à tous ceux qui restent droits. Dans la foulée frénétique de son couperet géant. Et je rage de n'avoir pas su.

Il reste si peu. L'absence de l'absence. Personne ne pouvait comprendre. J'avais besoin de quelqu'un. D'une si grande présence que les mots pour le dire m'ont aussi manqué. Peut-être que le pire silence, c'est le sien propre... le pire clivage, en soi-même.

J'aurais tant voulu te connaître. Entendre ton écho dans mon intime labyrinthe. Mes lettres n'ont pas servi à ma cause. Elles n'ont pas su t'inviter. Aujourd'hui seulement, à la face du monde, je dis: «j'ai besoin de toi». Et de le dire me rend joyeuse. Fluide. Comme le sang dans une veine.

C'est dommage. Je m'endors au moment où je commence à comprendre. À vivre. À aimer.

*Pour toujours
Léïla*

- II -

La rencontre-prologue

L'ennui est violent. Tu n'as pas d'autre passe-temps que celui de penser à elle, mythologique et familière. Tu essaies de t'engloutir, vague très forte et île noyée en même temps.

Kyrie Élison
Hélène Monet

Et personne n'est moi. Personne n'est toi. C'est cela la solitude.

Agua Viva
Clarice Lispector

La dernière figurine était grossièrement façonnée. J'aime bien ce qui paraît ne pas avoir de dénouement, mais je connais aussi le goût des gens, alors je m'épuise à la tâche. Les femmes ne seraient-elles pas plus rassurantes en papillotes, ne vaudrait-il pas mieux les imaginer bonnes à jeter? J'avançais cela en riant car j'étais bien conscient des nombreuses heures passées avec les miniatures en main. Tous les types de papier m'étaient utiles: le papier des cigarettes que je ne devais plus fumer, le papier-filtre des cafés que j'ingurgitais sans compter, le papier mâché, le papier de soie que j'achetais à la tonne et le papier cadeau pour les jours de cafard. Si j'avais su bien écrire, j'aurais choisi le papier vélin; et si j'avais su mieux aimer, j'aurais assurément envahi la place publique.

Depuis des mois, ma gymnastique matinale se résumait au dur apprivoisement d'un mode particulier et dérangeant de perception du temps. À quel moment précis commence la véritable attente: une fois la personne ou la chose en retard, ou plus simplement à la seconde exacte où la personne ou la chose commence à prendre toute la place dans la tête de celui qui attend? Machinalement, je portai mes doigts jusqu'au petit récipient d'eau, posé là pour me faciliter la tâche. La pâte séchait bien et sans craquelure, mais trop vite. Je n'avais pas même le temps d'identifier les imperfections. Les bras étaient peut-être trop menus ou alors le corps entier trop élancé à mon goût? Plus la silhouette est réduite, plus les proportions sont difficiles à respecter. Ma particulière volonté à vouloir faire vrai m'attirait certaines moqueries. Comme si le réalisme fût une mode!

Le tablier noué à ma taille me servait d'essuie-mains et ses pochettes transversales m'évitaient l'éparpillement des petits outils qui m'étaient nécessaires. Je quittai ma table de travail, une grande planche de bois verni posée sur pieds à roulettes (l'assemblage de ces meubles vendus en pièces détachées savait me procurer cette impression de maîtrise qui me

les faisait préférer aux autres). Je me dirigeai d'un pas lent vers la cuisine. Le corridor était trop sombre, trop long, et la série de tableaux monochromes ne faisait qu'amplifier l'effet. Quel sentiment, sinon héroïque, aurait bien pu me procurer l'abattement de ces murs? Je m'imaginai la sueur au front, le coeur réjoui d'obliger la chambre et le salon à se dévisager une fois pour toutes. Mais en vérité, je ne chérissais pas les grands espaces, croyant fermement ne pas les mériter. C'est qu'à vivre en permanence à proximité des autres, des choses, mon champ de vision en avait été réduit. La poussière des villes, mélangée à mon sang, semblait me rendre inapte à croire un au-delà d'horizon.

Dans une pièce un tant soit peu spacieuse, je me contentais des gens, des meubles à portée de main. Si les fenêtres constituaient un passe-temps en soi, c'était à cause de leur don presque magique de faire du proche avec du lointain. Tout était contenu dans le carré de verre sur lequel je posais le front. La plus grande crainte à procéder ainsi d'un morcellement de l'espace, aurait été de voir un jour mon regard se limiter, à un point tel qu'il serait devenu tout intérieur. Les êtres et les choses seraient perdus derrière l'angle mort, le point aveugle de mon égocentrisme. La «myopie citadine» était le mal de mon siècle, une métaphore à portée physique. Je cultivais donc, malgré moi, une nette préférence pour l'«obscurité». Cherchant à éviter le mot, que je trouvais tout de même défaitiste, je me disais «respectueux de la lumière individuelle de chacun».

La cuisine était tout au bout du couloir, on aboutissait là comme dans un ventre. En dehors de mes heures de repas, qui n'étaient pas tout à fait communes, j'y revenais souvent. La caféine était responsable, depuis plusieurs années, de la plupart de mes allées et venues. Je crois, sans jamais l'avoir formulé clairement, que je suis contre tous les genres de sevrage. Il est vrai que la privation n'a rien à voir avec le reste. Le bras tendu vers l'armoire, laissée ouverte en permanence pour donner libre cours aux gestes familiers, je fus interrompu par une sorte de cri bourru venu du dehors : «Ta mégère, tu te la gardes!» avait lancé l'un des menuisiers au propriétaire qui essayait de calmer sa femme avec les moyens du bord. Depuis des années, comme s'il s'agissait d'une équation mathématique insurmontable, des hommes

s'acharnaient à refaire toute l'aile nord. Bien qu'incapable d'un attachement sincère pour cette femme, je sympathisais du moins avec sa cause.

J'observai, le sourire en coin, le trajet périlleux de la dame fièrement perchée sur talons-aiguille. Elle avait la démarche de quelqu'un qui, ne tolérant aucune insulte, préparait déjà mentalement sa vengeance. La menace est grande quand l'un ou l'autre des adversaires est incapable de représailles verbales. Le mari tentait donc de rattraper la furie, pendant qu'un autre ouvrier ajoutait pour tout le voisinage: «Ça n'est pas une femme que tu as, c'est un poisson torpille!». Mon rire, non moins expansif que celui des témoins, glissa joyeusement par l'entrebâillement de la fenêtre. Un petit signe d'intelligence qui me lia instantanément au reste du groupe.

Qu'est-ce donc que cette mauvaise manie de vouloir tout remettre à neuf? comme s'il était possible de dissoudre la tache indélébile de la marche des heures. Pendant que se faisaient les rénovations dans l'autre aile, je pouvais au moins retarder mon déménagement. C'est que le mouvement général de ma vie était conditionné par l'amour des choses qui durent. Je sentais que de m'opposer au passage du temps n'était surtout pas un moyen de le vaincre. La vieillesse est le seul triomphe permis, je n'allais pas m'en passer! J'habitais donc là depuis plusieurs années, le nombre nécessaire pour me sentir enfin chez moi. Les femmes y étaient passées au rythme des papiers peints, cela me suffisait comme changement.

Ma main gommée se referma sur l'anse de la tasse chaude, pendant que l'autre accrocha au vol un gâteau sec. Je retournai promptement dans le petit atelier qui me servait aussi de pièce à débarras. Quelques-unes de mes affaires se trouvaient déjà dans des cartons bien identifiés. Une fois ailleurs, elles allaient devenir méconnaissables. J'en avais donc dressé l'inventaire complet sur une feuille marquée d'un code renvoyant aux dits cartons. Les pièces de vaisselle les moins usuelles, les couvertures et les vêtements d'hiver étaient déjà soigneusement rangés. Les boîtes surchargées, glissées avec méthode sous ma table, le seul endroit libre et discret à la fois, m'avaient fait développer le malheureux réflexe du travail debout.

Je consultai, impatientement s'il faut en convenir, la petite montre bon marché que j'avais dû m'acheter pour me tenir au courant de toutes les secondes qui passent entre sept heures et midi. Je pestais contre leur durée qui me semblait anormale. La responsabilité d'un tel ralentissement m'incombait totalement. Ma poupée de papier roula sur le côté, rêveuse; une jeune femme endormie dans l'herbe folle de ses pensées.

L'odeur de la colle me dérangeait souvent dans mon travail. Aussi faible était-elle, je n'avais jamais réussi à m'y faire. C'était la même chose pour la musique qu'on entendait des heures durant sur les jours de semaine. Mon logement était juste en dessous. «Ça coule de source», s'amusait à dire mon ami Paul. La musique était rarement forte et se mélangeait assez bien au brouhaha quotidien. Pourtant, à mon oreille, elle semblait détachée de tout. La responsable habitait seule et travaillait tous les jours. «C'est *pour* les voleurs», m'avait-elle déjà lancé presque gênée. J'avais ri en rétorquant : «Comme ils sont gâtés!» Certains locataires ennuyés avaient même proposé de faire le guet. La jeune femme, n'ayant visiblement confiance en personne, était revenue à la charge avec son poste en faisant l'effort de réduire le volume. À moins d'avoir un logement contigu au sien, on n'entendait plus rien. Les locataires continuaient pourtant de s'en distraire, gentiment. J'avais rencontré le cas, deux ou trois fois dans l'escalier. Je lui trouvais un drôle d'air : une sorte de mater dolorosa moderne; mais cela ne m'empêchait pas de bien l'aimer.

Debout devant ma table de travail, à tenter de me laisser convaincre par cette odeur autrement plus agréable qu'est celle du café, je me demandai ce qui, depuis toutes ces années, m'avait retenu de peindre mes figurines? Quel sens fallait-il donner à cette blancheur immaculée? Pourquoi les seules femmes à composer ma vie se révélaient-elles incolores? Après tout, valait-il peut-être mieux leur laisser ce trait distinctif. La couleur appartient aux vraies! Elle restera toujours ce qu'il y a de plus tentant! Satisfait du raisonnement, je plongeai à nouveau le bout de mes doigts dans l'eau. Le papier devait être lisse, le moindre faux pli devait disparaître. La femme que je tenais dans ma main avait les courbes régulières qui flattent le regard. Les yeux fermés, je traçai le pourtour du corps miniature, en pensant à

Léila. Ses lignes à elle ne pouvaient pas répondre d'une telle harmonie. Une femme aussi jolie n'aurait pas eu besoin, comme Léila, de se jeter violemment dans la poésie. Il y avait sûrement ceux pour vivre la beauté et ceux pour la dire. Avoir la beauté pour soi me semblait constituer une telle source de distraction qu'elle devait rendre inutile toute révolution de langage. Léila devait être laide ou commune, beaucoup d'idées négatives au sujet de son corps devaient fréquemment lui venir en tête.

Cette fois, ce fût le drame d'une litanie enfantine me parvenant du dehors qui m'arracha à mes élucubrations mentales. Un oeil jeté à la fenêtre suffit à me convaincre que je n'avais jamais rencontré le jeune garçon. Par contre, j'avais reconnu l'animal qui courait effrontément. Un reste de volailles avait déjà fait office de déjeuner. Je m'étais douté qu'il allait revenir: les chats comme les hommes sont trop intéressés pour être indifférents. L'enfant rampait et répétait, agacé: «Ma petite araignée... arrive ici!». Les mains encore mouillées, je m'avançai pour tirer sèchement le rideau. Les supplications, animales ou pas, m'indisposaient au point où il m'arrivait souvent de m'imaginer seul au monde. J'étais de ceux qui, au prix d'un long apprentissage, s'accommodaient assez bien de la solitude.

Les arômes du café proliféraient librement dans ma bouche. Je n'aimais que les boissons très chaudes ou très froides, quand je pouvais suivre la route empruntée dans mon corps. L'intuition jubilatoire de vivre un jour particulier m'était presque devenue une habitude. L'avantage de l'attente est sans doute de recouvrir chaque heure d'une importance capitale. Quand j'attendais, j'avais l'impression de gagner de l'estime pour moi-même. Attendre, au même titre qu'agir, donnait une direction à ma vie. Mais Léila ne pouvait tout de même pas garder si longtemps le silence. Elle n'était pas faite pour ça.

Je séchai rapidement mes mains, volai une première bouchée au gâteau sec presque oublié, une autre gorgée au café. Ma table de travail était inondée d'une subite éclaircie. Par endroits, malgré les nombreuses couches de papier, ma femme inachevée arborait le gris livide de la transparence. Une fois que le soleil l'avait traversée, elle était réellement jolie. N'étant pas certain d'avoir entendu la sonnerie, je me levai au deuxième coup seulement. Ma

tasse déposée, je longuai le couloir en secouant vigoureusement ma chemise. Je détestais me montrer gourmand. J'ouvris donc la porte, souriant, pour entendre le jeune visiteur m'expliquer que la *dame poisson* avait fait peur à son araignée qui prise de panique s'en était allée se cacher entre le treillis et le mur de pierre d'où elle ne pouvait plus sortir. «Elle va se faire du mal», avait-il conclu la larme à l'oeil. J'avais déjà enfilé mon veston.

Les enfants n'ont-ils donc réellement aucune notion du temps? À court terme, ils peuvent pourtant réussir à lui faire prendre des proportions démesurées. Gonflé d'espoir, le garçon me devançait pour me montrer l'endroit. Voulant confirmer le sérieux de la situation, je respectai la cadence. Au milieu du court trajet, le garçon se retourna vivement pour éprouver la fidélité de la grande personne qui le suivait. Dans un visage si jeune, la peur et la colère peuvent être facilement confondues; les sentiments ne sont sans doute pas nettement distincts les uns des autres avant un certain âge. Arrivés sur les lieux, je tentai de rassurer l'animal aussi bien que l'enfant en choisissant les mots familiers aux deux: «Tout va très bien, petite araignée...». J'éloignai avec précautions le grillage du mur et créai l'espace requis pour sortir le chat du piège. Une fois l'araignée à son maître rendue, j'effleurai le visage rondet du jeune garçon et rebroussai chemin.

À l'entrée de l'immeuble, un couple se demandait s'il était bien prêt à vivre dans pareil endroit:

- J'aurai jamais l'impression d'être chez moi avec tout ce monde autour, rétorquait l'homme.
- Attends au moins de voir de quoi ont l'air les logements...

Je m'excusai:

- De toute façon, ils démolissent bientôt... on est tous amenés dans l'autre aile.

Je m'éloignai sans expliquer le reste et entrepris de monter les marches quatre à quatre. Je ne pouvais pas traîner là longtemps sans céder à cette mauvaise manie d'ouvrir ma boîte aux lettres. Dans l'escalier, je rejoignis bientôt une voisine qui descendait:

- Tiens, tiens, Marie en retard...

- Je ne suis pas en retard. mes heures ont changé. Et toi. tu n'as pas de femmes à te faire aujourd'hui?

La blague était usée et son comique passait maintenant presque inaperçu.

- J'étais sorti pour quelques minutes seulement.

- Ah bon...crois-tu qu'on sera obligés de déménager avant la fin du mois?

- J'espère que non. Cet immeuble ne me dit rien de bon. Comme tout ce qui est moderne. Il faut voir les plans de la façade...

- J'ai vu aussi, c'est un gâchis.

- Je cherchais le mot. Alors voilà, je retourne aux femmes de ma vie.

- Pierre?

- Oui?

- Tu ne penses pas que la chair et les os, c'est mieux que du papier?

- ... Je ne sais pas. Au revoir.

Je m'éloignai avec la curieuse sensation qu'entre deux maux je choisisais le moindre. Je poussai la porte sans entrain avec, sous le bras, le journal qu'on avait déposé là pendant ma sortie. L'impression désagréable d'avoir manqué ce que j'attendais depuis mon réveil m'occupait tout entier. Le téléphone avait dû sonner, plusieurs coups, les voisins avaient dû entendre, être surpris d'apprendre mon absence, et trouver le ou la responsable un peu trop tenace. Ou alors, dans le meilleur des scénarios, Léïla était venue malgré l'entente. La faiblesse du réel, sa fragilité devant les assauts de l'imaginaire, me désole. La fiction existerait-elle pour soulager l'homme de sa peur? Je déposai le journal sur la table d'entrée, retirai mon veston. Je m'adonnai une fois de plus au calcul des heures qui me séparaient de l'arrivée du courrier; convaincu, comme la veille, d'une récompense à venir pour ma patience.

Ressaisi, je décidai de reprendre mon travail. Le journal était resté dans le vestibule. Après avoir lu les grands titres de chacun des cahiers, je triai les pages à sacrifier. Près du fauteuil, je laissai celles réservées à la lecture. Le reste allait droit à la cuisine. La table était

encombrée comme d'habitude de diverses retailles de papier couleur. Je faisais aussi de grandes mosaïques pour les halls de certains immeubles à bureaux du centre-ville. Du collage pour l'essentiel, avec parfois quelques fines touches de pastel. Mon dernier contrat avait été conclu à l'hiver. Le directeur d'une école de voile avait manifesté de l'intérêt pour mes tableaux. J'avais reçu comme seule consigne: «Surtout pas de bleu. Il y a du bleu partout dans cette foutue ville! Il faut changer!». «Changeons!», ai-je répondu, séduit d'avance par le défi.

Il aurait été facile d'opter pour les verts parce que «quand l'eau n'est pas bleue elle est verte», s'était empressé de répondre un ami à qui j'en avais glissé un mot. Finalement, j'avais retenu le rouge clair, symbole d'ardeur, de jeunesse et de force impulsive. J'étais resté longtemps à faire des essais de couleur et à chercher un titre. Rien ne pouvait commencer sans cela d'accompli. «La grande saignée», avait proposé Paul en se tordant. Sa suggestion eut pour effet de remettre en question mon projet, jusqu'au jour où je compris que le rouge, c'était pour Léila.

Je m'étais mis au travail avec une ferveur que je ne me connaissais pas. Chaque lettre que je recevais d'elle, il en arrivait une presque tous les jours, me remplissait d'une énergie nouvelle. Mes coups de ciseaux étaient vifs et les découpes s'agençaient d'une façon toute naturelle. Mais l'enthousiasme m'a quitté au bout de quatre jours sans lettre. Depuis cinq semaines, le silence de Léila m'avait jeté dans la mièvrerie. Si bien que mon tableau en était défiguré. Je n'y travaillais presque plus, sinon pour rajouter un peu de ce rouge plus foncé qui n'a plus rien à voir avec l'autre. «Il faut bien qu'il y ait l'envers de la médaille», me rassurais-je alors. Je ne répondais plus aux appels du directeur qui s'inquiétait du résultat. Je voulais oublier cette mosaïque qui me rappelait ma faiblesse avec une trop grande acuité. La distance et l'anonymat ne sont pas toujours infaillibles contre la peine.

La table bien nettoyée, j'allai chercher le matériel resté dans mon atelier. La petite figurine que j'avais commencée la veille, exigeait une manipulation délicate. Une fois bien réinstallé, je décidai d'ouvrir la fenêtre pour laisser entrer la prenante odeur de printemps. Il

fallait un vent contraire pour détourner les relents de colle. Je me rassis en consultant ma montre une fois de plus.

Je posai mes mains face contre table et, avec minutie, grattai le filtre de colle séchée sur mes ongles. Que s'était-il donc passé pour qu'une matinée puisse ressembler à cela? Qu'est-ce que me donnait l'espoir d'une lettre qui ne viendrait probablement pas? Combien de jours le silence de Léila avait-il pu me soumettre à l'immobilité des heures? Tant et tant, qu'attendre aurait déjà dû ne plus rien signifier pour moi. Je n'attendais sûrement pas. Je ne savais pas ce que cela voulait dire. Les seuls gens à souffrir, à faire la véritable expérience de l'attente, sont ceux qui n'en ont pas l'habitude.

D'un geste brusque, je rapprochai ma chaise pour me convaincre de me remettre au travail. Mes doigts humides empoignèrent de nouveau la figurine. La scène me revenait avec une clarté désarmante. Je revoyais Lucie, sortie d'un bond du lit, se nouant nerveusement les cheveux derrière la nuque. Il ne fallait rien laisser traîner, elle avait tant d'énergie à concentrer dans sa voix des mauvais jours. «Ce que tu demandes, c'est impossible! J'en peux plus, j'en veux plus...». Elle était tombée sur le lit comme une pierre lourde.

Je me méfiais de la primauté du passé. Je laissais venir les images, mais leur imposais toujours assez tôt le silence, leur ordonnais de joindre le rang. Plutôt que de songer à Lucie, il valait mieux s'attarder aux choses réelles comme à la cambrure des pieds de ma figurine. L'angle souhaité était difficile à trouver. Les vraies femmes sont trop souvent debout, leurs pieds n'ont plus rien de féminin. De tous ceux que j'avais pu observer de près, aucun n'aurait pu servir de modèle intéressant. Mes figurines, quant à elles, se vautraient depuis toujours à l'horizontal. Elles n'avaient jamais posé le pied à terre. Des femmes aériennes aux pieds délicieux. J'ajoutai quelques bandelettes au talon et fis à la plante une légère pression avec le pouce. Le papier obéissait docilement.

Je plongeai mes deux mains dans l'eau et, comme si une force intérieure l'avait commandé, je cessai tout mouvement. Le souvenir d'une boîte pleine de chaussures qui avait survécu au départ de Lucie, insistait abusivement. Elle devait encore être au fond de la

penderie. dans ma chambre. Lucie n'avait jamais réclamé son bien. Un jour. le hasard me permit de la croiser :

- Pierre, tout ça c'est de l'histoire ancienne. Maintenant, j'ai la tête ailleurs. J'ai les pieds dans d'autres souliers.

Nous avions ri.

- De toute façon, il faut dire que tu ne les portais pas tellement.

Lucie avait haussé les épaules, le sourire en coin:

- Chacun son dada...

J'avais acquiescé et m'étais empressé de la saluer. Peut-être pour me retenir un peu, elle m'avait demandé si je voyais quelqu'un. J'avais réfléchi:

- Je n'ai toujours pas compris ce que c'est...

Lucie avait froncé les sourcils.

- Je ne crois pas que l'enjeu se trouve là, avait-elle décoché.

- Je veux dire, comment on fait pour être bien à deux quand on a surtout besoin d'être seul mais qu'on ne peut pas vivre comme ça?

Elle avait baissé les yeux et gardé le silence pour un moment. J'allais reformuler ma question, avant que Lucie ne m'en empêche:

- Tu ne changeras donc jamais...

- Lucie... oublie ça, on se comprend mal, c'est tout. Je ne voulais pas...

- Je vais te dire, Pierre, ce qui est insupportable avec toi.

- Pourquoi? Tu disais toi-même que c'était de l'histoire ancienne.

- Il n'y a plus d'histoire, mais il y a toujours toi.

- Et qu'est-ce que ça donne?

- Avec toi, c'est jamais noir ou blanc, positif ou négatif. Tu veux toujours que ce soit les deux en même temps. C'est vrai, c'était pareil avec moi. Il fallait que je sois là, mais pas là aussi. Être *et* ne pas être... ce n'est même pas une question, c'est une sorte d'ordre

subtilement imposé. Y faudrait que tu te décides. Pierre, une bonne fois pour toutes. C'est dur pour les autres.

Je gardais le silence, pouvais-je faire autrement?

- Tu as toujours fait de moi ce qui t'arrangeait le plus. C'est vrai, au fond qu'est-ce que tu connais de ce que je suis?

J'avais rattrapé les mains de Lucie en plein vol, les avais doucement replacées le long de son corps et l'avais conviée des yeux au silence. Sans me retourner, je m'étais éloigné.

Il fallait enfin chasser ces réminiscences. Avec le déménagement en vue, les distractions ne manquaient pas. Je choisis de faire de l'ordre dans mon classeur. L'envie de jeter certaines choses ne me venait pas souvent. Aussi, avais-je accumulé une somme faramineuse de papiers de toutes sortes. Paul sumommait mon classeur: «le meuble-témoin». Envahi d'un regain d'énergie, je remplis à pleine capacité une autre tasse de café, cherchai dans le fouillis un grand sac de papier, finis par trouver et me rendis d'un pas ferme vers mon atelier. Le classeur était au fond de la pièce. J'y déposai mon café, en ouvris le premier tiroir, et pris pêle-mêle un paquet de feuillets pour les déposer par terre. M'agenouillant, je regardai ma montre et me jetai sur la récolte. Des reçus de toutes sortes, des dépliants publicitaires de matériel d'artistes, des découpures de journaux, des catalogues de boutiques, des revues de décoration, des billets de spectacles...

Je retrouvai, parmi le fouillis, une carte de Noël que ma soeur m'avait postée de Provence. Elle devait y séjourner quelques semaines et n'était jamais revenue. J'avais continué, malgré son absence, de la faire vivre dans ma tête. Elle s'additionnait au nombre des femmes disparues de mon musée personnel. Léila, à supposer qu'elle n'écrive plus, n'en fera jamais partie. Je n'ai pas, comme avec toutes les autres, un souvenir d'elle. À moins de réussir à brûler ses lettres. Les cendres ont quelque chose de définitif qui marque la mémoire. Mais, même dans ce cas, j'ignore quelle image il resterait. Quelle idée pourrais-je bien me faire d'une centaine de lettres écrites par une femme que je n'ai jamais vue?

Je me levai, me chargeai d'une autre brassée et recommençai le triage. Je mis les revues de côté, par ordre de collections et de dates, et me débarrassai systématiquement de presque tout le reste. J'allai chercher l'un des cartons défaits glissés derrière la commode de ma chambre et le ramenai dans l'atelier. Méthodiquement, j'ouvris tous les battants pour reformer la boîte. Le papier collant me manquait, je me rappelai en avoir utilisé les derniers bouts la veille. Le compte des locataires susceptibles d'être chez eux à cette heure était rapide à faire; le champ des possibles ne s'étendait pas tellement. De ceux que je connaissais assez bien, il restait Madame Jean, et Huguette qui gardait chez elle des petits jumeaux. J'optai pour la deuxième qui, plus occupée, n'aurait pas de temps pour moi.

Dans l'escalier, malgré les quatre étages qu'elle avait au-dessus d'elle, une voix d'enfant ordonnait timidement: «Lève la tête au ciel»! «C'est même pas beau»!, répondait une autre. La voix des jumeaux était reconnaissable parmi toutes. Je ne les avais vus en face qu'une seule fois, alors qu'ils cognaient aux portes pour s'excuser d'«avoir mélangé le courrier par exprès». Arrivé à l'endroit voulu, j'eus à peine le temps de lever le poing qu'Huguette sortait en trombe, la mine renfrognée. Elle s'arrêta d'un trait pour me dévisager :

- Vous voulez attendre ici? Ce sera pas long... y a les p'tits monstres qui sont partis avec la cravate de mon Grand-Loup.

Elle trotta un peu, se retourna et chuchota curieusement, comme s'il s'agissait d'une affaire d'État:

- Vous venez pourquoi?

- C'est pas grave. C'est rien, je vais aller voir Madame Jean.

Madame Jean ouvrit la porte grande et sourit de toutes ses forces.

- Du papier collant? Certain que j'ai ça! C'est la fête à qui?

- Ah...non, non. Je parle pas de ce genre de scotch. C'est pour fermer mes boîtes.

- Ben j'ai ça aussi. On doit tous y passer!

Elle disparut derrière la porte d'une grande armoire et continua de marmonner:

- Le mieux ce serait de tout laisser tel quel... on a pas besoin de ça nous autres, leur système de verrous automatiques, pis leur bain sauna...

Je me rappelai le dernier anniversaire auquel j'avais été invité. Avec enthousiasme, je m'étais chargé du dessert. Le printemps qui commençait se prêtait bien aux salades variées et j'avais opté pour une coupe de fruits frais à la crème. Tout le monde s'était régalé et en avait redemandé. Nous étions passés heureux au salon, les digestifs en main. Marcelle embrassait chaque joue, s'accrochait quelques minutes au cou de chacun pour les remercier de leur grande attention. À mon oreille, elle avait chuchoté: «T'es un homme à marier!». Sans trop réfléchir, j'avais répondu: «Tu me prends pour qui?». Tout le monde avait ri les dents serrées. Et puis, les voix s'étaient faites de plus en plus discrètes, chacune s'était mise à résonner très fort dans la tête des autres. On se relayait à la salle de toilette pour s'asperger d'eau, fouiller discrètement pour trouver des cachets, reprendre un peu sur soi. Tous avaient préféré retarder leur départ et s'étaient finalement endormis aux quatre coins du salon.

Planté dans le vestibule à attendre que Madame Jean sorte enfin de son armoire, je tentai de retrouver le curieux rêve que j'avais fait cette nuit-là. Sur le pont d'un immense paquebot, deux jolies femmes m'aidaient à enfiler un scaphandre. Elles me poussaient quelques minutes plus tard dans une eau chaude et presque noire. Avalant le curieux liquide à grands traits, je les suppliais de me ramener près d'elles. Mes bras et mes jambes s'activaient sans aucune coordination. Enfin surpris de pouvoir réellement respirer sous l'eau, je finissais par me calmer. Je plongeais plus profondément et apercevais une silhouette blanche qui se détachait nettement du paysage marin. Le corps d'une femme momifiée dansait, répondant à l'appel des remous. Je m'approchais, propulsé moi aussi par le courant. Arrivé près d'elle, je remarquais une bandelette qui dépassait d'une oreille. Je pinçais le bout de tissu entre le pouce et l'index et tirais vivement. Avec une vitesse vertigineuse, le corps féminin se mettait à tourner sur lui-même. Comme une toupie, un jouet. Sans plus d'effort de ma part, la momie se déroulait d'elle-même jusqu'à n'être plus qu'une longue bande de tissu. J'avais été

berné: il n'y avait jamais eu de femme. il ne s'agissait que d'une forme de femme. Je m'étais réveillé avec dans la bouche la saveur amère de la désillusion.

Madame Jean revint enfin avec le rouleau. Souriant, je refermai gentiment la porte malgré l'insistance de ma voisine. Je refis le trajet inverse en cherchant les jumeaux. L'escalier était silencieux et la porte d'Huguette déjà refermée. Il valait mieux les savoir en dedans. Paresseusement, je regagnai mon logement. Aussitôt la porte ouverte, je me précipitai sur le téléphone qui sonnait pour une deuxième ou troisième fois:

- Oui, bonjour...

- J'appelle pour le tandem... je suis au bon endroit?

- Oui, oui. Je suis Pierre.

- Bon. Le prix que vous faites, il est fixe?

- Je crois bien.

- C'est cher... mais c'est vrai qu'ils sont rares les usagés. Je veux dire, c'est une chose qu'on vend pas... une fois acheté, on garde. Vous le vendez pourquoi?

- Je suis seul...

- Je vois... je peux aller aujourd'hui? juste pour voir?

Je décidai d'un moment et replaçai aussitôt le combiné. L'image de Catherine vint me surprendre. Les yeux comme des feux d'artifice, se mordillant les lèvres, elle me tirait joyeusement par la manche pour m'entraîner dehors:

- Vas-tu me pardonner? j'ai fait une bêtise...

J'avais gardé le silence. Je me méfiais du genre de bourde qui faisait rire Catherine. J'avais trouvé, au milieu de l'allée, une copie conforme d'une des choses que je comprenais le moins du monde.

- Une bicyclette, c'est pas pour deux, ai-je lancé sans ménager la susceptibilité de mon amie.

- J'ai pensé que ça pouvait être drôle...

- Mais Catherine, on a pas l'espace pour ça, y penses-tu? un tandem dans un quatre et demi!

Nous avons roulé ensemble à quelques reprises, et puis Catherine est partie. Comme elle n'aimait pas les souvenirs, j'étais responsable de l'engin. Lucie aurait bien voulu se prêter au jeu, mais je refusais. Le tandem était resté au fond du salon plusieurs années. «Un coquillage géant que tu aurais ramené d'un pays chaud, d'un pays très chaud», avait déclaré Lucie. Le déménagement était l'occasion indiquée pour s'en débarrasser. Et puis, à mon âge, il valait mieux apprendre à miser solo.

Le ruban adhésif en main, je retournai dans la pièce de travail. Mon café déjà tiède ne me faisait plus tellement envie. Je me rendis donc à la cuisine pour le vider dans l'évier. Dehors, le propriétaire discutait avec le contremaître. D'un bras, comme des amis de longue date, il entourait ses épaules. Visiblement, l'employé cherchait à se défaire de l'emprise. Les deux hommes finissaient par s'éloigner l'un de l'autre. Je laissai ma tasse sur le comptoir et examinai quelques secondes la figurine encore couchée sur la table. Elle était squelettique, il faudrait rajouter du papier autour des hanches. La tête maintenant levée vers la fenêtre, je regardai l'endroit où le ciel s'assombrissait. Certains employés qui s'occupaient du revêtement extérieur commencèrent à ramasser leurs outils. Je retournai à mes papiers.

L'amoncellement au milieu de la pièce me rendis perplexe. Je m'assis et tentai de reconnaître de vue les divers documents qui gisaient sur le sol. Les copies des contrats de cette dernière année, des reçus de comptes divers, d'autres revues, les notes d'un cours de dessin et quelques feuillets sans importance. Tous s'équivalaient, tous trahissaient la pâleur originaire du papier, sa légèreté. Ma vie était mise au grand jour. Je pris du bout des doigts le dépliant sur lequel le maire de la ville souriait à belles dents, avec dans les yeux son désir d'être réélu. Je me rappelai du jour où, dans une petite rue de l'ouest, il me tendait le prospectus en lisant fièrement et tout haut son slogan: «Le statu quo, c'est la sécurité»! J'étais assez d'accord avec le principe: «La fidélité, c'est comme avoir d'avance réponse à toutes les questions», avais-je commenté; mais je ne me mêlais pas tellement de politique. J'avais souri à l'homme et passé son chemin. Ce jour-là, bien d'autres choses accaparaient mon esprit. La circulaire pliée avait disparu au fond de ma poche.

Après avoir reçu des mois durant les lettres de Léïla, mon envie de savoir où elle vivait m'oppressait chaque heure davantage. De grands chênes bordaient l'avenue, et la neige, à ce moment de l'année, alourdissait encore leurs branches généreuses. J'avais découvert une minuscule maison protégée par la ceinture verte d'un terrain boisé qui devait faire, été comme hiver, l'envie de tous. Sur une enseigne de bois, attachée à la porte d'entrée, on avait peint quelques mots à la main. En retrait derrière un arbre, il m'avait été impossible de lire la totalité de l'inscription. Léïla habitait-elle avec un homme, avait-elle des enfants? Au fond, toutes ces questions n'étaient-elles pas complètement dénuées d'intérêt. Je n'avais pas même pensé à l'âge qu'elle pouvait avoir. J'étais resté quelques minutes à l'ombre d'un grand chêne et m'en étais retourné avec la nette sensation d'avoir perdu mon temps. En réalité, c'était bien pire: j'avais franchi, avec l'image de Léïla, le seuil de la vie ordinaire. Je l'avait réduite, à cause de ma curiosité, au règne limité de toutes les autres femmes.

D'un côté, j'empilai les retailles de couleur, et d'un autre les bouts de papier d'emballage. J'allais me lever pour déposer le matériel dans les enveloppes appropriées, au moment où le téléphone commença de sonner. Figé, je décidai d'écouter le message sans répondre:

- Salut, c'est moi... faudrait que tu sois absent, en voyage ou quelque chose... T'aurais laissé un de tes drôles de messages sur ton répondeur, et je crois que j'oserais pas en laisser un parce que je serais jaloux. Je sais que t'es là... si je parle, c'est parce que je suis inquiet. Marc m'a raconté ton histoire avec la Léïla... faudrait bien un jour que tu reviennes sur terre. Pierre... des fois, je rêve que je fais brûler tout ton papier, toutes tes femmes, même ses lettres à elles... appelle-moi donc... je crois que je t'ai trouvé quelqu'un pour le tandem. Je veux dire pour en faire avec toi.

Malgré l'angle difficile, le papier cadeau que j'avais bouchonné pendant l'appel atterrit droit dans la corbeille. La dernière fois que je m'étais laissé prendre au jeu, l'histoire avait mal tourné. Un jour que je devais cueillir Paul, sa femme et leur fils au centre sportif, j'avais croisé l'entraîneuse de squash: la fin de la trentaine, en pleine forme bien sûr, le

visage rosé et pétillant. «Une coupe de champagne», avais-je lancé à Paul qui avait bien vu l'effet qu'elle avait eu sur moi. Paul avait alors supplié sa femme d'organiser un rendez-vous. L'entraîneuse et moi nous étions rencontrés la semaine suivante, dans un petit café du coin. Elle était arrivée un peu en retard, un grand fourre-tout sur l'épaule, disant avoir été retenue par ses «apprentis». Elle parlait de ses élèves avec tellement de circonspection et respect que j'en conclus qu'elle devait avoir des enfants. J'abordai le sujet assez tôt. Elle me répondit que dans une vie comme la sienne, il fallait choisir entre les amis et les enfants. «Mes enfants c'est mes amis, mes élèves...». À Paul qui s'inquiétait des «développements», je dus répondre: «Le champagne, c'est trop dispendieux pour mes moyens!». J'étais probablement le seul à pouvoir me comprendre, mais Paul avait tout de même ri de bon coeur.

Tout en continuant de ranger mon papier, je vis le paradoxe s'éclairer de lui-même, non sans une certaine insolence: je me disais maintenant capable de vivre seul, sans toutefois pouvoir supporter le silence de Léila. Mais Léila n'existe pas vraiment, en chair et en os. Elle a la «présence exacte» que j'ai toujours attendue d'une femme dans ma vie, la seule présence capable de me permettre d'être tout à fait bien dans la solitude. Et c'est justement la perte de cette chose que je ne pouvais pas tolérer. Anxieux, je regardai ma montre pour me rendre compte que plus de la moitié du temps d'attente s'était écoulé. Dans le carton préalablement préparé, j'empilai distraitemment tout ce que j'avais décidé de garder. J'allai chercher un feutre à la cuisine, revins avec d'autres revues qui traînaient sur le comptoir, fermai la boîte et écrivis en capitales sur l'un des rabats: AFFAIRES CLASSÉES. Le carton alla rejoindre les autres sous ma table de travail.

De façon spontanée, j'avais décidé de descendre avec le tandem pour permettre à l'intéressé de faire un essai, et lui éviter les désagréments du désordre. J'enfilai mon veston, allai chercher le véhicule au salon, et le sortis tant bien que mal dans le corridor. Le mieux était d'emprunter l'ascenseur. Un jeune homme sur béquilles, que je ne connaissais pas, attendait pour descendre:

- Vous croyez qu'il y a la place pour ça?. me demanda-t-il.

- J'ai déjà essayé. C'est juste, mais ça rentre...

- Il est beau...

Les portes s'ouvraient.

- Reste près de la porte, ce sera mieux pour toi, proposais-je.

La descente se fit sans un mot de plus. Le jeune homme sortit prudemment. Quelqu'un vint aussitôt à ma rencontre :

- Ça tombe bien, je n'arrivais plus à me souvenir du numéro de votre appartement, dit l'homme en me serrant la main.

Il posa les yeux sur le tandem.

- Il est beau. C'est pour un cadeau... des amis qui se marient, trouva-t-il à dire.

- J'ai pensé que vous auriez voulu l'essayer.

- Non, non, moi ce genre de truc, c'est pas mon fort. Je vois qu'il a l'air en ordre... Ça me suffit.

- De toute façon, si vous avez un problème, vous pouvez m'appeler.

- Est-ce que je pourrais revenir mercredi soir pour le prendre? J'aurai une camionnette.

- Pas de problème, concluais-je pourtant déçu de reporter la séparation.

Je levai la main pour saluer l'acheteur qui s'éloignait déjà et j'allai me présenter à la porte du concierge. On ouvrit au bout d'un moment.

- Pardon Madame Renaud, j'ai vendu mon tandem, mais l'acheteur ne revient pas avant mercredi. Je me demandais s'il n'y avait pas un coin, en bas, où je pourrais le laisser?

- Oh la la, ça tombe mal! Tous les locaux sont remplis de matériaux, pour les rénovations.

- C'est pas grave, je vais le remonter...

- Attendez, prenez le cadenas sur le petit hangar, il est plein mais c'est des choses que personne penserait à prendre... attachez-le dehors votre vélo d'amoureux! Je vous donne la clef, lançait-elle en un éclair.

- L'idée me plaît assez, mais j'ai peur des voyous, avouais-je.

- Y faut pas, depuis le début des constructions le coin est surveillé. Il y a trop de machines et de planches partout, vous comprenez...

J'acceptai enfin l'offre et allai attacher le tandem contre une clôture. N y avait-il pas dans ce geste la marque de ma libération face à Catherine? Depuis toutes ces années, j'admettais l'inutilité du tandem, sans pouvoir me résoudre à le vendre. Je savais qu'il était le signe de mon attachement pour elle.

Très jeune, j'avais saisi la nature et le pouvoir des symboles. Assis au milieu du salon, je plongeais la main dans un vase au long cou que ma mère avait rempli de billes pour stabiliser. J'avais demandé de l'aide, rageant contre mon bras trop court. Ma mère m'avait longuement dévisagé et, avec une douceur infinie, elle avait répondu: «La main de maman est trop grosse. Elle n'entre pas. Et quand ton bras sera assez long, ta main sera aussi trop grosse pour entrer. Alors, les billes restent là». J'avais compris, dans une sorte d'intuition spontanée, qu'il existerait toujours de ces choses d'une brillance incomparable à force d'être inaccessibles.

Aussi, la correspondance de Léïla était-elle le symbole de l'échec de ma vie amoureuse. Le réel est la pire épreuve que puisse subir l'amour. Je savais bien que le manque pouvait aussi venir avec la distance, mais pensais mieux le tolérer comme règle du jeu. Je voulais m'en déresponsabiliser. Rendre l'absence tout à fait inoffensive. Quelques minutes avaient suffi à la rédaction de mon annonce. Il fallait un commentaire qui puisse dissuader les âmes tourmentées, impatientes de combler le vide en eux. Je m'étais contenté de trois lignes:

Désire réinventer l'amour.
Le seul échange qui tienne serait celui de lettres.
Une histoire pratique: portable, jetable.

J'avais envoyé la formule dans deux hebdomadaires qui cédaient quelques pages aux itinérants du coeur. L'un d'eux avait refusé de publier l'annonce. «Nous croyons ne pas avoir la clientèle qui se prête à ce genre d'expérience», avait-on noté, en me renvoyant la requête. En revanche, dès la semaine suivante, les lettres commencèrent à affluer. Cédant aux supplications de Paul, j'accumulai toutes les missives, et attendis le samedi matin pour les

ouvrir avec lui. La plupart des répondantes disaient être animées par la curiosité. J'éprouvais l'inquiétant sentiment de n'être pas pris au sérieux. Je lisais les lettres en entier, sauf celles qui s'ouvraient par un éloge à l'originalité de mon annonce. Celles-là allaient alors droit dans les mains de Paul qui s'en délectait:

- T'as vu? celle-là, elle a oublié de laisser son adresse... elle dit qu'elle préfère que tu n'envoies pas les lettres chez elle, mais elle ne donne aucune adresse... même pas sur l'enveloppe. Rien, faisait remarquer Paul. C'est sûrement la culpabilité qui lui a fait oublier...

- Esprit tordu!

- Qu'est-ce que tu crois, Pierre? c'est évident qu'elle a quelque chose à cacher...

- Mais toutes les femmes, tous les hommes cachent quelque chose, Paul. Toutes ces lettres sont remplies de secrets, de mensonges même!

- Je veux bien, seulement, il vaut mieux que le mystère soit autre chose qu'un mari, précisait-il en riant.

- Eh bien moi, je dis quel heureux mystère qu'un mari! Ça ou une autre chose... ce n'est que du papier.

- Alors, tu vas lui raconter n'importe quoi à la pauvre que tu auras choisie?

J'étais revenu à ma lecture. J'avais envie d'une femme qui ne soit pas impressionnée par moi, d'une femme qui dès le départ se serait montrée joueuse de taille. Je demandais à être désarmé. Sur une trentaine de lettres, reçues la première semaine, j'en n'ai retenue qu'une, celle de Léila. C'était la plus courte. Je l'ai lue en silence et n'ai pas permis à Paul d'y jeter un oeil:

*Mon visage est un ciel.
Il a ses trous de lumière et ses révolutions.
On me dévisage comme on fixe le ciel.
Avec l'envie de repeupler tout cela.*

Je savais que ma réponse était inutile et c'était précisément ce qui m'attachait à elle. Je ne fus pas même surpris de voir arriver, une, puis deux, puis d'autres lettres de la même griffe, sans mon consentement. Léila avait décidé, elle m'avait choisi comme témoin de quelque

chose. Je considérais la fragilité de mon rôle. Le lien qui me retenait à elle prenait de l'ampleur à mesure que les lettres arrivaient, avec leur fidélité toujours plus grande. Je me voyais indispensable, mais en même temps mis en échec, gardé hors du cercle où Léila semblait être occupée à dompter une bête sauvage. Autour de moi, on se figurait mal une telle correspondance. «Je ne comprends pas pourquoi elle continue, alors que tu n'as jamais répondu. Elle est cinglée cette fille!», s'était exclamé Paul, au bout de quelques mois.

- Je me sens comme un spectateur, Paul; mais le seul... comme si Léila m'avait choisi. J'ai l'impression d'être le seul à voir ce qu'il y a à voir. Et je dois garder le silence... comme par respect», avais-je tenté d'expliquer.

- Mais tu as toujours été beaucoup plus actif avec les femmes... je veux dire comment tu fais pour continuer de te sentir *concerné*?

- Mais je suis actif!

- Tu es absent.

- Justement, je crois que c'est un geste aussi, c'est la seule façon de marquer ma présence dans cette aventure. Et puis pour la première fois de ma vie, Paul, j'ai vraiment l'impression d'avoir quelqu'un de vivant à côté de moi, de vivant malgré moi, comprends-tu? c'est tellement intime... c'est trop difficile à expliquer.

Je m'étais levé, dirigé droit vers ma chambre, et étais revenu avec un petit paquet de lettres en mains. Je dénouais doucement la bande de tissu imprimé qui servait à les retenir ensemble. Je décidai d'en ouvrir une au hasard. Paul avait compris que je me préparais à lire, qu'il n'y avait pas d'autre moyen de lui faire comprendre:

- «Je regarde la mort qui ne me regarde pas. Je regarde indirectement la mort qui n'a plus de sens sans sa face. Elle n'a plus la face terrible de son sens qui n'est pas le sien mais le tien qui la dévisage. Je parle la mort: le langage sublime des fous, le torrent idéal des poètes. Et je ne vois rien de son horreur. Je te laisse son horreur qui afflue au visage que je ne vois pas. La mort des livres est la mort que j'ai dans la bouche pour toi. Ce ne sont plus les mots qui forment les images, mais les images qui forment les mots. La forme des images dans ma

bouche c'est la mort des livres. Et tu ne peux pas les connaître autrement. Je te laisse la peur de la mort dans le visage de la mort. Et je ne le regarde plus. Je chasse l'image de son visage et je vous dépasse par le haut. Je crée d'autres images que la peur de la mort dans le visage de la mort. Je te parle ses épaules, son dos, ses fesses, et je n'ai plus peur du visage de la mort qui regarde ailleurs. Je cours derrière le sens qui court devant toi et je ne suis pas encore épuisée parce que je sais que ma course a plus de sens que le sens devant toi qui nous fait courir. Je mise sur le sens qui n'en a pas parce qu'il nous fait courir. Je crois avant de saisir le sens. Et tu dois croire la mort que je parle. Il faut écrire un sens à la mort qui n'est pas le sien pour empêcher que la mort te regarde avec son visage de peur de la mort. Je parle la mort pour que tu puisses mourir à ta façon sans le visage de peur de la mort».

Je réalisais, maintenant seulement, que Paul n'avait jamais plus fait allusion à Léila. Je verrouillai le cadenas, consultai ma montre et remontai chez moi en détournant le regard de la série de boîtes aux lettres. Mélanie était assise au pied de la porte. Il arrivait souvent qu'elle me rende visite. Elle avait pris très jeune l'habitude. À n'importe quelle heure, sans aucun égard pour moi, elle entrait. À sa mère qui, la première année, s'était excusée du dérangement, elle avait décoché: «Je le dérange pas. Il s'amuse»! Gêné, j'avais rectifié: «Le dessin, le collage, c'est pas toujours des jeux. Ça peut être un travail...» Mélanie m'avait longuement regardé, le visage illuminé d'envie. Elle était donc là, plus triste qu'à l'habitude. Je me penchai au-dessus d'elle pour proposer une bonne heure de dessin. Sans même lever l'oeil, la fillette hocha négativement de la tête.

- Tu préfères peut-être me regarder travailler?

Elle n'était toujours pas d'accord. Je me redressai, ouvris la porte et forçai l'ultimatum:

- Soit tu rentres, tu me parles de ta peine et tu changes d'air, soit tu t'en retournes chez toi!

Mélanie, toujours assise dans le corridor, me tourna le dos. Alors que le silence persistait, je fermai doucement la porte derrière elle. Elle ouvrit enfin la bouche:

- Je pars en voyage...

Je rouvrai aussitôt:

- Mais c'est une chose joyeuse un voyage!
- Pas toujours, se plaignait-elle.
- Tu vas où? Avec qui? Ta mère?
- Non.
- C'est ce qui te rend triste?
- Non.
- Mélanie, je peux pas deviner tout seul moi! Parle!
- ...
- Qu'est-ce que tu décides? je dois travailler.
- Ma mère, elle dit que c'est une bonne chose que je le vois...
- Que tu vois qui? ton père?
- Non.
- Qui alors?
- Le monsieur qui m'a faite.
- ... Entre Mélanie, j'ai acheté des cartons. Tu pourras choisir la couleur...

Elle me suivait enfin jusque dans la cuisine, où je lui installai un coin pour «travailler».

- Tu vois, de toutes les couleurs. Il y a même ton bleu. Tu peux prendre les ciseaux, la colle, tout est sur la table. Moi, je continue ma figurine... tu voudrais quelque chose à boire?

- ...

- Je te sers un jus de pomme.

Mélanie avait entrepris de tracer, avec la règle, des lignes horizontales sur un carton bleu. Je déposai son verre et une assiette de raisins près d'elle.

- C'est un jardin? demandais-je

- ...

- Tu pourrais y semer des légumes. Je peux t'aider si tu veux...

Mélanie continuait toujours de faire des lignes, cette fois verticales, de manière à former des carreaux plus ou moins réguliers. Je revins à ma figurine, incapable de me concentrer

réellement. J'observai Mélanie qui s'emparait maintenant des ciseaux et commençait à découper, un à un, tous les carreaux. Elle veillait à ce qu'aucun ne tombe sous la table, les empilant soigneusement devant elle. Je fixai le visage de ma petite poupée de farine, trempai mes doigts dans l'eau, pris une bandelette de papier que j'appliquai aux hanches. Il ne fallait tout de même pas trop en rajouter, sinon elle perdrait de sa fragilité. J'enserrai la fine taille entre mon pouce et mon index en surveillant les coups de ciseaux que Mélanie continuait de donner. Le carton bleu avait diminué de moitié. Mélanie s'acharnait en silence. Je pris une autre bandelette et ceinturai à nouveau la silhouette. Avec un peu d'eau, j'essayai de faire disparaître une ridicule apparente au niveau du cou. Le visage de la figurine était retourné sur le côté. Comme si elle évitait le regard de quelqu'un.

Le carton bleu avait été entièrement démembré. Mélanie en cherchait un autre dans la pile. Elle choisit le rouge avec un peu d'hésitation, le ramena près d'elle pour le considérer longtemps. Elle étirera le bras, évitant d'avoir à se lever complètement, pour saisir le tube de colle à l'autre bout de la table. J'observais, interrogateur, la technique de Mélanie: elle collait, un à un, les carreaux bleus sur le carton rouge de manière à le couvrir entièrement. Elle cachait tout le rouge avec le bleu, reconstruisait le carton bleu à partir du rouge. Malgré mon insistance elle ne s'expliquait toujours pas.

Je regardai ma montre, presque soulagé. Je n'aurai plus à attendre bien longtemps, ça n'était qu'une question de minutes. Je choisis à mon tour un carton bleu, un autre rouge que je ramenai à moi sans susciter aucune réaction chez mon interlocutrice. Je plantai la pointe du ciseau au milieu du carton bleu et commençai à tracer des sillons.

- Tu l'as souvent vu? m'essayais-je à nouveau.

- Qui? formulait-elle enfin.

- ... Ton papa.

- Mon père c'est rien.

- Pourquoi?

- Parce qu'il n'est pas avec moi.

- Mais... c'est possible d'aimer quelqu'un sans le voir, sans être toujours avec lui.
- Non. C'est pareil avec ma mère. Quand elle s'en va, je l'aime plus du tout. Si elle partait pour toujours, j'arrêteraïs de l'aimer, déclama-t-elle d'un seul trait, comme si elle avait déjà dû répondre à cette question une dizaine de fois.
- Et Mélanie, quand c'est toi qui la quittes, quand tu viens ici, elle ne t'aime plus? Et toi, tu ne l'aimes plus?
- ...

Je m'emparai du carton rouge et des ciseaux. Je taillai des bandes, sans trop mesurer. Mélanie, pour ne plus souffrir mes questions, feignait de m'ignorer. Sur le carton rouge, minutieusement, elle collait les carreaux bleus. Alors que la sonnerie se fit entendre, je jetai un rapide coup d'oeil sur la grande horloge pour me rappeler la visite de Gisèle. Elle venait tous les deuxièmes lundis du mois chercher les figurines. Il lui arrivait aussi de prendre certains de mes collages. Elle avait une petite boutique d'artisanat près du port et faisait de son mieux pour aider les autodidactes comme moi. Je courrai jusqu'à la porte, avec Mélanie derrière moi.

- Bonjour Gisèle! Entre.

- Bonjour Pierre, bonjour Mélanie. C'est ta fille et tu me le caches ou quoi? elle est toujours ici quand je viens... c'est drôle!

Elle entra, déposa son sac et retira son veston. Comme toujours, je lui offris un café et comme toujours elle refusa. «Un verre d'eau, ça suffira», répondait-elle immanquablement. J'allai à la cuisine en l'invitant à me suivre. Elle traversait le couloir derrière moi avec toujours un commentaire à faire au sujet d'un des tableaux accrochés au mur. Un jour, elle s'est exclamé: «Mais qu'est-ce qu'ils ont tous à croire que le corps des femmes se... Elle s'était arrêtée net, avait rougi et ajouté: je ne parle pas de toi. Tu fais du très beau travail...». Je n'avais pas insisté parce que je ne tenais pas à ce que tous soient absolument d'accord avec

moi. Je me dirigeai vers l'armoire et remplis un verre pendant qu'elle regardait la figurine en plan:

- Celle-là n'est pas terminée. Je te la donnerai le mois prochain, m'empressais-je de spécifier.

- J'ai vu... elle est jolie. On dirait qu'elle dort, qu'elle est morte... c'est la première fois je crois que tu fais des yeux fermés. Mélanie s'approcha pour mieux voir et je tendis le verre à Gisèle.

-Viens, je te montre ce que j'ai fait.

Elle me suivait jusque dans l'atelier. C'était un être enjoué avec quelque chose à dire sur tout. N'est-ce pas la spontanéité qui rend les femmes belles? Chacune des figurines était emmaillotée dans du papier de soie et déposée dans une petite boîte individuelle que s'occupait de fournir Gisèle. Elle semblait une fois de plus emballée par la nouvelle production. Elle me remit l'argent des ventes du précédent mois et amorça une révision de mon contrat au moment où Mélanie, arrivée en trombe dans l'atelier, cria: «Monsieur François est en bas avec Madame Jean... il est là je te jure!». Je consultai ma montre et tentai de masquer mon excitation. Mon coeur se serra comme un poing fermé, la sueur perla dans mon cou et mes joues rougissèrent. J'allai tirer le rideau et ouvrir une fenêtre. De là, je pouvais très bien voir François. De son sac en bandoulière, il sortait le courrier pour Madame Jean. Elle arrivait toujours au-devant de lui, les bras grand ouverts avec tout l'espoir qu'elle pouvait mettre dedans.

Madame Jean avait des enfants et petits-enfants aux quatre coins de l'Europe. Ils écrivaient parce que c'était moins cher. À l'été, quand la joyeuse bande se réunissait dans le cinq et demi de Madame Jean, le français se mélangeait aux accents espagnol, italien et britannique. Si bien qu'elle prenait des mois avant de retrouver «son vrai parler». Elle était bien consciente que son discours, laissant les mots des différentes langues se voisiner sans préavis, devenait le pire des grimoires. François salua gaiement la dame et s'avança dans l'allée. Je m'efforçai de voir, mais sans succès, si je reconnaissais l'enveloppe habituelle

dans sa main. Mélanie claqua la porte, elle descendait sûrement pour voir si Pierre avait reçu une «lettre jaunie», comme elle se plaisait à les appeler.

- Pierre?... je parle seule ou quoi?

- Pardon Gisèle, je suis un peu fatigué.

- On peut en reparler un autre jour alors... je t'appellerai.

- Oui, je préfère. Tu peux tout amener.

Je la raccompagnai jusqu'à la porte en imaginant les excuses de Léïla. D'une façon ou d'une autre, elle expliquera sûrement son retard. À moins qu'elle ne soit pas le genre de femme aux regrets. Non, Léïla était trop du côté de la poésie pour ne pas regretter certaines choses. Il y aurait donc des justifications. Je refermai la porte derrière Gisèle. Le bruit de ses talons permettait de suivre sa trajectoire. Elle finissait par sortir de l'immeuble. Mélanie arriva enfin, époumonée, brandissant fièrement l'objet tant attendu. Je saisis l'enveloppe d'une légèreté inquiétante. Léïla avait pourtant l'habitude d'envoyer plusieurs feuillets à la fois. Elle ne sait pas comment s'arrêter. Dans une sorte d'état comateux, je retournai à la cuisine, suivi de Mélanie qui était maintenant beaucoup plus gaie. Je déposai la lettre près de la figurine en plan, m'assis en évitant le moindre bruit.

Mélanie regagnait aussi sa place et s'affairait à coller les derniers carreaux. Traversé d'une incontrôlable angoisse, je restais immobile, indifférent à tout. Des yeux, je suivais les gestes fins de l'enfant. Subitement, Mélanie se leva pour regarder sous la table et dans les environs, elle tassa tous les papiers, poussa la lettre, la figurine, souleva les verres... elle se rassit pour réfléchir. Visiblement ennuyée, elle annonça : «Il en manque un». Son pouce posé sur le coin du collage resté rouge, elle contempla l'étendue bleue. Elle aurait pu tailler un nouveau carreau et répondre aux exigences de son oeuvre. Mais elle préféra prendre les ciseaux et faire disparaître le coin rouge. Le petit carreau tomba sur la table comme une larme de sang.

Quelle étrange parenté y-avait-il entre la lettre de Léïla et le petit carreau rouge que Mélanie avait écarté de sa main? Comment ne pas avoir peur d'avancer sur ce terrain miné?

Cette lettre allait rejoindre toutes celles reçues de Léila et j'allais renouveler pour des semaines à venir mon pacte avec l'attente. Dans ces conditions, il valait mieux ne jamais l'ouvrir pour garder l'illusion d'une continuité et repousser la fin de l'histoire. N'est-ce pas de toute façon ce que j'ai fait avec toutes les femmes que j'ai aimées? J'embrassai d'un seul coup d'oeil les lignes irrégulières du travail de Mélanie et me disai qu'à vouloir remplacer une couleur par une autre, on finit toujours par perdre .

Le pronom de l'*autre*

I La dynamique interlocutoire aménagée par le récit fictif

Dans un court chapitre de *La révolution du langage poétique* intitulé «Instances du discours et altération du sujet», Kristeva tente d'éclairer le procès signifiant à l'oeuvre dans la fiction. Il s'agit en fait de voir ce que peut bien subir la structure pronominale de la locution pour rendre possible la naissance d'une économie de fiction. Pour bien comprendre le dispositif sémiotique du fragment épistolaire romanesque, nous tenons à revoir les grandes lignes de cette analyse. En effet, déterminer ce qu'il provoque sur le plan de la signifiante exige de bien circonscrire son environnement, c'est-à-dire la fiction dans laquelle il s'inscrit. Nous voulons travailler à partir de certains concepts strictement sémiotiques et psychanalytiques utilisés par la théoricienne, en laissant volontairement pour compte la dimension idéologique et sociale. Là n'est pas notre objet.

Inévitablement influencée par le développement de la pragmatique américaine et de la philosophie analytique, partant du principe que «le langage se donne comme une locution : comme une économie articulée par des instances que marquent les pronoms¹», Kristeva place son analyse sous le signe de la subjectivité. Nous savons que l'allocution met toujours en jeu au moins deux instances (*je-tu*). Acceptons l'ego (*je*) comme celle qui transcende la communication et voyons l'autre (*tu*), le destinataire, comme son nécessaire opposant. S'il est une troisième personne, elle ne peut qu'être nommée momentanément, se situant en fait à l'extérieur de cette dialectique. La subjectivité portée par le sujet dépend donc des liens qu'il entretient avec les autres instances.

Nul n'est besoin de spécifier qu'il n'est pas de fiction sans énonciation et que tout ce que Kristeva s'emploie à décrire part de cet endroit incontournable. Le récit de fiction ne ferait que mimer, à partir de la locution, ce qu'il fait advenir de particulier sur un plan symbolique, dirons-nous. Nous sommes alors malgré tout obligés de consentir au fait que,

¹ Julia KRISTEVA, «Chapitre 3: Instances du discours et altération du sujet», in : Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1974, p. 315.

dès notre entrée dans le texte de fiction, qui s'avère pourtant une forme de langage, les balises fonctionnelles de la communication se transforment. En cet endroit, «les instances, comme l'écrit Kristeva, défient leurs positions²». C'est cette bravade que la sémioticienne examine à partir d'une analyse rigoureuse des *Chants de Maldoror*. Le texte de Lautréamont a la grande qualité de mettre en scène, de façon explicite, toutes les mutations que peut subir l'appareil pronominal lors de la transformation d'une économie de locution en une économie de fiction. Nous pensons que *Post-scriptum* pourra aussi servir d'exemple.

Qu'advient-il alors de l'ensemble pronominal dans l'univers de la fiction? «Que dans l'énoncé, *je* s'oppose à *tu*, ne laisse pas toujours intact *je*, mais devient souvent le prétexte pour que dans *je* s'énonce la division qui le constitue³», répond Kristeva. Elle évoque en fait une *fluctuation* du sujet de l'énonciation; une pluralisation, un blindage du *je*, oserons-nous écrire. Tout se passe comme si le sujet devenait pour un instant le lieu même de la dialectique *je-tu-il*, un microcosme locutoire en soi. S'appropriant les autres pronoms, il installe inévitablement la division dans sa propre territorialité.

Cette redistribution discursive qui caractérise la formation fictionnelle s'explique par l'apparition du fantasme. La relation de Léïla et Pierre mise en place par la correspondance fournit justement le contexte idéal à l'inscription fantasmatique du sujet à l'intérieur du récit : l'absence telle qu'imposée par ce type d'échange donne toujours au destinataire une place de choix dans le cercle diffus de l'irréel. Pierre, par exemple, n'ignore pas qu'à se satisfaire des lettres, il confine Léïla dans un monde auquel il n'a pas accès. Nous avons voulu exploiter au maximum ce thème en rendant le personnage de Pierre désireux — à cause d'un passé amoureux douloureux — de maintenir cette distance, de ne jamais franchir avec Léïla le *seuil de la vie ordinaire, le règne limité de toutes les autres femmes* (p. 62).

² *Ibid.*, p. 316.

³ *Idem.*

Comme le suggère Simone Lecoindre : «Réduit à n'être qu'un rôle dans un énoncé, [l'autre] est défaillant⁴». Cette expérience de la défaillance du destinataire, jumelée à la souffrance de son absence, entraîne pour le sujet la mise en scène de processus imaginaires. Nous en arrivons donc aussi à la notion de «fantasmes». Tout ce que Pierre croit savoir de Léila est imaginé. La destruction des lettres le laisserait devant un vide parfait. Léila n'est qu'une image, une forme de papier. Pierre est conscient de l'usage que l'homme — devant sa peur — trouve à faire de sa vie et de la fiction.

Kristeva entend le fantasme comme l'introduction, dans le domaine symbolique, de pulsions négatives attachées au rejet des structurations identifiantes. Il faut donc le voir comme l'initiateur d'un conflit au sein de la combinatoire pronominale, telle que la présente l'usage normatif de la langue. Le texte moderne s'occuperait même, selon Kristeva, de présenter explicitement ce conflit. Quoi qu'il en soit, la négativité que le fantasme provoque, ébranlant l'instance symbolique, touche l'identité même du sujet et de toutes les instances qui en dépendent⁵.

Aussi, est-il remarquable de voir s'organiser, autour de cette correspondance particulière, tout un réseau de souvenirs témoignant d'une réflexion de Pierre sur l'identité des femmes qu'il a aimées et sur sa propre position face à elles. Il remarque que les seules qui composent sa vie sont incolores, qu'elles ont la blancheur livide de ses figurines. Lucie, par exemple, lui reproche de ne rien savoir d'elle. C'est que Pierre a son musée personnel, où il fait bon vivre avec toutes ses femmes disparues; et pourquoi pas, avec toutes celles présentes, maintenues à distance? En vérité, il ne rencontre jamais les femmes ailleurs que là, dans cet espace où tout est décidé par lui. Se familiariser avec l'autre revient, pour Pierre, à masquer sa différence, à contourner l'altérité dont il est porteur. Bien entendu, pareille prise de conscience pourrait porter atteinte à l'identité du sujet. Mais, dans ce récit, le personnage

⁴ Simone LECOINTRE, «Contribution à une théorie du texte des correspondances», in : Jean-Louis Bonnat et Mireille Bossis, dir., *Écrire, produire, lire : les correspondances (Problématique et économie d'un genre littéraire)*, Nantes, Publication de l'Université de Nantes, 1982, p. 201.

⁵ Rappelons-nous que l'identification, la construction du sujet se fait dans la sphère du symbolique.

refuse d'approfondir la réflexion, de transformer concrètement son attitude. Il ferme les yeux et continue l'histoire dans sa tête, grâce au papier (lettres, figurines de papier).

Il n'en va pourtant pas de même pour le personnage féminin. Souffrant déjà profondément de la solitude face à la mort, Léila trouve le silence et l'absence de Pierre intolérables. L'émergence des pulsions négatives dans la sphère du symbolique, dont parle Kristeva, se profile ici derrière le thème du double: l'absence de l'*autre*, de tout *autre* avec qui Léila pourrait marcher vers la mort est si éprouvante, si catastrophique, qu'il ne lui reste qu'à fantasmer, elle aussi, une présence dans la chambre-épilogue. *La solitude extrême conduit à l'invention* (p. 21). Elle fabrique alors l'*autre*, une *autre*, un double d'elle, un *tu* miroir du *je* pour avoir cette impression d'être accompagnée. Les pulsions négatives associées à l'absence d'un témoin et au passage imminent de la mort vont donc — comme Kristeva le suppose de toute économie de fiction — littéralement investir la sphère symbolique: le monologue, la parole même du sujet sont troublés. Léila n'arrive plus à bien distribuer les rôles, les positions se confondent.

De cette attaque du symbolique par l'onde pulsionnelle se dégage un manque et, par conséquent, une profonde remise en question de tout ce qui est synthèse ou structure. Ainsi, la fiction présente les instances comme des lieux de contradiction et de passage. En effet, si l'identification — qui est le processus par lequel le sujet se sépare de son image et de son objet — est empêchée, il est à penser qu'une confusion est à l'oeuvre : «[...] des permutations et des superpositions s'opèrent, signifiant que le sujet se divise et se multiplie, de sorte qu'il peut occuper en même temps toutes les instances du discours⁶», tranche la théoricienne. *L'angle voulu de la vérité n'est pas de mon ressort. Il me faudrait un pronom global. Qui n'existe pas. La première personne n'est qu'allusive* (p. 32).

Il est entendu, depuis Jakobson, que les pronoms dans la locution permettent des échanges entre les différents niveaux de l'acte locutoire (procès de l'énoncé, procès de

⁶ Julia KRISTEVA, *op. cit.*, p. 317.

l'énonciation) et les différentes composantes du système linguistique (code, message)⁷. L'analyse de Kristeva, nous l'avons fait ressortir, sert à faire voir que la fiction, en plus d'insister sur le caractère de charnière des différentes instances, exploite au maximum la dynamique des translations: les échanges ne se font plus seulement entre les différents niveaux ou différentes composantes et selon des directions préétablies; ils se font «dans tous les sens et à l'intérieur de chacune de ces divisions⁸», précise-t-elle. Aux échanges déjà permis par les pronoms dans la locution, la fiction ajoute donc la possibilité de permutations entre les pronoms-échangeurs mêmes. L'analyse méticuleuse de l'énonciation de *Post-scriptum* servira justement à montrer comment *je* réussit à s'appropriier les autres pronoms dans un complexe d'identité particulier.

Ce qu'il faut comprendre avant tout, c'est que la montée de l'onde pulsionnelle et la fragmentation de l'identité du sujet sont liées à la menace que représente l'*autre*, l'incontournable locataire. «Partout où nous sommes divisé, séparé d'avec nous-même, écrit Vasse, se réalise une rencontre avec l'Autre⁹» qui confirme la dimension du désir en nous. Inversement, le fantasme, moteur de la fiction, venant briser l'unité, la possible localisation de l'instance subjective, met ainsi en relief la relation que le *je* entretient avec l'*autre*; une relation accomplie sous le signe de la défensive, c'est-à-dire: hésitant entre l'acceptation et le refus. Léila tente d'embrasser toutes les identités à la fois. Dans une sorte de synchronie déroutante, elle pose les questions «Qui suis-je?», «Qui est-elle?» et «Qui es-tu?», comme pour se familiariser avec tout ce qui la constitue. En même temps, elle est préoccupée par ce silence dévastateur qui est le signe d'un entêtement à ne pas recevoir l'*autre*. La lettre attendue est l'enjeu de ce silence.

⁷ À cet effet, Jakobson nomme les pronoms de la locution: «shifters» (*Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1963).

⁸ Julia KRISTEVA, *op. cit.*, p. 317.

⁹ Denis VASSEE, «Chapitre 1: La souffrance: altération, altérité», in : *Le poids du réel: la souffrance*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 44.

Il y a bien quelques interstices par où le sujet (*je*) peut sourdre, mais il est si fragile, si peu sûr de son identité. *Pas certaine d'être au monde. Tant d'années à me demander où il est. Tant d'heures à singer la vie* (p. 14). Incapable d'assumer son destin de mourante, Léïla vit d'abord une sorte de dépersonnalisation. *Je* parle de sa déchéance comme de celle d'une *autre*, d'une troisième personne (*elle*). *On la faisait dormir. Oublier. Plus de force contraire. Que le corps de Léïla. Décuplé par mille* (p. 29). Il arrive donc, sous l'action corrosive du *je* en lutte avec l'*autre*, que ce destinataire soit identifié comme une troisième personne à l'intérieur de la fiction. Kristeva résume ainsi:

La perte angoissante de l'unité discursive est compensée par une nouvelle identification, toute imaginaire; consécutive à une phase zéro de la subjectivité, elle tend à subordonner le procès, libéré des instances locutoires, au seul principe de Lui — de la Loi ¹⁰.

En fin de parcours, *je* tente même un ultime affrontement, alors qu'*elle* devient *tu*. Le sujet n'est plus le simple observateur d'une mourante, l'espionne de la mort. Il montre son désir de dépasser le regard, de posséder enfin la parole et d'entendre l'*autre* se manifester. Mais ce désir ne marque pas la naissance d'un véritable dialogue. Il s'agit bien plutôt d'un monologue adressé à un *tu* que le sujet sait condamné au mutisme.

Même si le *je* s'efface souvent derrière la figure imposante de Léïla (*elle*), même s'il s'adresse directement au *tu*, le lecteur est en mesure de comprendre qu'il s'agit chaque fois d'une seule et même personne. *Nous n'étions pas deux. Nous étions une. Avec l'autre comme image indomptable. Si peu nombreuses. Nous étions Léïla* (p. 38). De plus, en disant «*tu*», *je* détruit — alors qu'il aurait pourtant désiré tout le contraire — la possibilité d'une autre identité. *Tu n'es rien. Tu es ce que je me demande. L'effet de ma question. Une invention du silence. La toute petite entorse avant la chute finale* (p. 41). C'est cette multiplication identitaire, cette appropriation des autres identités (*tu* - *elle*) qui provoque la division interne du sujet. *Je suis la trame d'incessantes allées et venues. Une sorte de route à*

¹⁰Julia KRISTEVA, «Chapitre 3 : Instances du discours et altération du sujet», in : Julia Kristeva, *La Révolution du langage poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1974, p. 331.

m'étourdir. Diffractée. Comme implorée. Une route qui ne peut rien savoir de son propre déploiement (p. 33).

Dans cette perspective, la fiction ne compte pas de véritable locutaire, ne permet pas de véritable échange, sinon de soi à soi. Il s'opère alors une sorte d'euphémisation temporaire de l'altérité: l'*autre* fictionnel n'est plus celui qui fait face au *je* dans la locution, c'est un *autre* qui prend racine dans le lieu même où le sujet se prononce. Cette partie étrangère en Léïla, par exemple, ce qui se dérobe sans cesse à elle, c'est sa réalité de mourante. C'est précisément ce qui se cache derrière le *tu*. *Ton étendue est trop grande. Trop large. Nos angles ne coïncident pas. L'espace que tu prends échappe à ma parole. Il est l'envers de tout. L'épreuve négative de ce que je connais* (p. 40).

En même temps donc que se trame une permutation entre *je* et *elle*, entre *elle* et *tu*, on assiste à une jonction momentanée de *tu* et *je*. Tous ces transvasements laissent supposer que derrière *tu* se cache *je*. Le *je* ne subtilise pas la place, la position de l'*autre*, mais en fait l'introjection, l'intériorisation. Le *je* prend l'altérité en lui, pour lui. Le statut de l'énonciation se transforme inévitablement: nous passons de l'allocution (présence d'un destinataire) à ce que Kristeva suggère d'appeler l'*anti-locution* (sans destinataire). Le monologue intérieur de Léïla, constituant la première partie du récit, est l'illustration presque caricaturale de l'*anti-locution*. Le discours de Léïla semble bien être adressé à quelqu'un. Mais ce *tu*, ne l'oublions pas, n'est qu'un *je* altéré, une partie d'*elle* difficile à cerner, à accepter.

Et si le *je* ainsi pulvérisé est rendu incapable de toute identification, qu'en reste-t-il alors? Kristeva répond que «*je* n'est plus une instance; mis en procès (au sens de Kafka) par l'*autre* introjecté, *je* est un mouvement rythmique, une dynamique ondulatoire¹¹». Le moi fictionnel n'a donc pas d'identité bien définie. Et son unité subjective, selon la théoricienne, ne pourrait être retrouvée qu'à partir d'un recul improbable jusqu'à la fusion originelle avec la mère, ou une plongée dans ce qui pourrait être son imitation : l'état inanimé, la mort. *Je*

¹¹ *Ibid.*, p. 320.

voudrais tant retrouver cet ailleurs. D'avant le prologue. Où j'étais sans savoir (p. 26). Nous aurons à y revenir.

Nous voudrions insister sur le caractère temporaire de ce moment puisqu'il ne tient pas plus longtemps que ne dure l'investissement pulsionnel du sujet dans la sphère symbolique. Sachons que le rejet véhiculé par les formations substitutives fantasmatiques, finit par atteindre son propre support. Ce qui signifie que le fantasme lui-même ne résiste pas à sa propre négativité. «Ce procès ne va pas jusqu'à la chute asymbolique définitive, il reste une lutte»¹², écrit Kristeva. Léïla finit par triompher de tout ce silence. Enorgueillie, elle se croit enfin capable de réinvestir le langage. *La parole sera mienne. Et nouvelle. Pour faire durer le temps. L'espace. Pour décider seule du moment de ma chute.* (p. 44).

Cette lutte ancestrale, opposant le *je* et l'*autre*, cette dialectique sans cesse renouvelée de rejet et d'appropriation, de proche et de lointain que nous venons de décrire, ne pourrait cesser que dans la mesure où l'*autre* serait mis à mort par le *je*. Mais, quoi qu'il arrive, l'*autre*, nous l'aurons compris, ne peut être mis en échec que de façon superficielle. Il continue toujours de susciter la négativité du *je* qui, en y faisant face, se décentre. La production fictionnelle se résume par ce mouvement oscillatoire entre d'une part l'identification narcissique du sujet — telle que la locution la présente et qui correspond à un moment de refus de l'objet (de l'*autre*) — , et d'autre part le rejet (de la symbolité, de l'identité) qui coïncide cette fois avec l'introjection de l'*autre* par le sujet. Et cela se produit sans qu'aucune des instances ne soit réellement détruite. Le fantasme n'est en fait qu'une brève pause entre ces deux moments. L'économie de fiction dépasse bien entendu, nous l'avions annoncé tout au début, l'ordre du fantasme pour enfin se fixer en un nouveau dispositif signifiant.

Il nous semble donc en définitive que le sujet, bien loin d'être une force transcendante comme il peut le paraître dans la locution, est ici avant tout tributaire de la présence-absence

¹²*Ibid.*, p. 322.

de l'*autre*. S'il est un détenteur de la signification du discours, l'*autre* est bien plus à considérer que le sujet de l'énonciation. Aussi, arrivons-nous à l'argument essentiel de l'analyse de Kristeva: celui qui justifie par le fait même la poursuite de notre propre entreprise :

Le texte maintient l'«*autre*» comme hypothèse nécessaire à la démonstration du fait que l'Autre est productible dans le discours et analysable dans le texte¹³.

II L'absence de l'*autre* mise en scène par le fragment épistolaire romanesque

Il serait aisé de réduire le fragment épistolaire qui nous occupe au pur acte plus ou moins intéressé d'un personnage engagé dans une trame narrative. La dernière lettre que Léila écrit à Pierre et les quelques autres fragments dont nous avons connaissance ne contribueraient, dans cette perspective, qu'à briser illusoirement la grande solitude du sujet (Léila), en plus de fournir un témoin à sa démarche créatrice. Sans être inutiles à l'analyse, ces données ne sont pourtant pas plus instructives que celles déjà véhiculées par l'ensemble du récit. Or, nous voulons présenter le fragment épistolaire romanesque comme un moment fragile — un «moment de vérité¹⁴» dirait Adorno — où d'autres variables apparaissent à la faveur de nouvelles balises imposées au procès discursif.

La formation de ces nouveaux paramètres se fait inévitablement sous le signe du fragmentaire : la lettre prise pour elle-même et en dehors du contexte particulier de la fiction est rapprochée par de nombreux théoriciens de la forme du fragment. Jeanne Bem évoque, pour illustrer le genre de la correspondance, un «discours fragmenté, un puzzle de discours¹⁵» qui ne satisfait jamais l'épistolier. C'est que le *moi* fuyant se multiplie au rythme des lettres et des destinataires. Elle souligne aussi que la correspondance — étant marquée

¹³*Ibid.*, p. 329.

¹⁴Adorno parle du fragment comme structure, en dehors du contexte particulier de la fiction.

¹⁵Jeanne BEM, «Le statut littéraire de la lettre», in : André Françon, Claude Goyard, dir., *Les correspondances inédites*, Paris, Économica, 1984, p. 114.

par le hasard — est toujours fortement menacée de la perte ou de la destruction. Son caractère lacunaire la condamne donc à rejoindre l'ensemble des discours fragmentaires.

Et que dire alors de l'échange épistolaire dans l'acception particulière que lui donne le récit ou le roman? La transformation du plan du discours touche surtout ici aux conditions interlocutoires. Le destinataire (*tu*) déjà marqué du sceau de l'absence — parce qu'objet manquant —, persiste à être absent en ce qu'il reste la plupart du temps muet, inactif dans la séquence que le fragment épistolaire propose à l'intérieur du récit ou du roman. La lettre qu'un personnage écrit à un autre personnage ne reçoit en effet à peu près jamais d'écho. Aussi, l'échange épistolaire romanesque est-il inévitablement déficient, donc fragmentaire; et dans ce cas précis, il l'est au deuxième degré.

Quand le lecteur parcourt la lettre d'un personnage, il entre nécessairement dans un nouvel espace. Le fragment, quel que soit son contenu, installe toujours, comme le souligne Montandon, «une brisure, un bris de la clôture du texte¹⁶». Nous préférons parler ici, comme Kristeva aurait pu le faire, de la formation d'un nouveau dispositif sémiotique. Reprendre cet argument à l'effigie du fragment pris dans un ensemble narratif plus large conduit justement à faire voir cette «brisure» avec plus d'acuité encore. La dernière lettre de Léïla (p. 45) vient littéralement scinder le texte en deux récits distincts. Cette stratégie narrative illustre assez bien le déplacement sémiotique dont nous voulons rendre compte. Dans la première partie du récit, le sujet (Léïla) se questionne sur son appréhension de la mort, de la souffrance. Le fragment épistolaire romanesque avec lequel le monologue s'achève propose pourtant un tout autre questionnement. Ginette Michaud décrit justement le texte fragmentaire comme «le lieu où se formule l'abandon d'un ancien problème et la formulation d'une nouvelle question¹⁷».

¹⁶Alain MONTANDON, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1992, p. 77.

¹⁷Ginette MICHAUD, *Lire le fragment : transfert et théorie de la lecture chez Barthes*, Montréal, HMH, 1989, p. 49.

Nous oserons dire que la dernière lettre de Léila opère ouvertement ce phénomène maïeutique. Il faut d'ailleurs voir comment la création des nouveaux schèmes, dans ce lieu discursif restreint, détermine la suite du récit. À partir de ce fragment épistolaire (p. 45), la principale question que le récit pose concerne moins l'approche de la mort que celle de la présence de l'*autre*. Au cours de sa marche funèbre, Léila finit par comprendre que l'*autre* est la seule confirmation possible et que la mort est in-signifiante sans témoin de vie. Elle peut bien tenter de reproduire noir sur blanc une identité qui pourrait être la sienne, mais elle a besoin qu'un *autre* se penche et dise «Léila, c'est cela». Pierre, quant à lui, par l'invention d'un nouveau type de relations amoureuses, s'oblige à examiner la place qu'il laisse à l'*autre* dans sa vie. Ce glissement thématique, de la mort jusqu'à l'*autre*, est permis par l'expérience de l'absence, que nous dirons commune aux deux personnages.

Mais nous aurions pu nous passer de cette imagerie, les enjeux diégétiques auraient pu être tout autres; nous aurions tout de même fait face à un revirement d'ordre sémantique. Car, ce qu'il faut saisir, c'est la motivation d'une telle correspondance, la «nouvelle question» qu'elle porte sans cesse en filigrane. Pierre et Léila, dans leur désir d'entretenir cette relation particulière, sont habités, chacun à leur façon, par la seule et même interrogation: comment atteindre l'*autre*? D'un trait, Pierre demande à Lucie: «[...] comment on fait pour être bien à deux quand on a surtout besoin d'être seul mais qu'on ne peut pas vivre comme ça?» (p. 56). Le fragment épistolaire romanesque, en maintenant l'*autre* dans le mutisme, sait donc poser l'ultime problème d'une possible jonction, d'une éventuelle *alliance salvatrice* (p. 12) entre *je* et *tu*.

Nous sommes donc à même de comprendre qu'un «brouillage» sur le plan de la dynamique interlocutoire et dans un contexte fragmentaire peut donner lieu à une singulière ouverture dans le récit. Et nous croyons, à la lumière de nos lectures sur le fragment, que cette ouverture ne peut être que paradigmatique. Soyons attentifs : le fragment existant par lui-même n'est pas le lieu d'une division de ce genre. Il n'existe pas en lui quelque chose

comme un «axe syntagmatique». Les théoriciens s'entendent là-dessus : bien que le fragment permette de poser d'une façon violente la question des origines et des fins, rien ne le précède et rien ne lui succède. L'avant et l'après sont déjà en lui. Et sans syntagme, est-il besoin de le dire, aucun paradigme.

Or, le fragment que nous abordons ici a la spécificité d'être issu d'un texte global où se croisent les axes syntagmatique et paradigmatique. Ce qu'il «brise» c'est le cours du syntagme, l'enchaînement discursif. Ce qu'il ouvre ne peut être qu'un axe vertical et donc paradigmatique. Le fragment oblige l'obscur plongée contraire à la rassurante marche horizontale. Ne négligeons toutefois pas le fait que ce paradigme est aussi un segment prolongeant l'axe horizontal que constitue la trame narrative globale. Le fragment épistolaire, nous ne le répéterons jamais assez, fait corps avec le roman. Il va jusqu'à marquer tout le tissu romanesque des humeurs du *non-finito*.

Aussi, aux prises avec l'expérience prématurée de la mort, Léila s'engage-t-elle dans une quête de sens et d'identité qui ne peut se penser autrement que sous la forme fragmentaire. *Il y eut un premier jour avec Léila. Pourtant, c'était perdu d'avance. Les balises étaient posées. Trop pêle-mêle. Comme dans un champ de mines* (p. 9). Et comment passer sous silence l'intérêt presque obsessionnel de Pierre pour le corps féminin? son désir de le représenter le plus parfaitement possible ne procède-t-il pas d'un véritable morcellement de l'être (l'*autre*) qui continue de lui échapper?

Nous pensons qu'à travers cette ouverture verticale, ce continuum sémantique, la figure de l'absence — originaire des structures profondes du texte et appelée par la déficience même de la relation interlocutoire mise en jeu — commence déjà à se profiler au niveau du marquage, du plan discursif. Le fragment épistolaire romanesque fonctionnerait, en rapport avec la figure de l'absence, à la manière de l'icône. L'icône est ici comprise au sens où l'entend Henri Morier dans son *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, c'est-à-dire comme «tout ce qui dans la littérarité du texte implique l'imitation approximative du référent

par le signifiant, ou sa représentation virtuelle¹⁸». La lettre, dans l'univers fictionnel, élaborerait en quelque sorte le mime de l'absence de l'*autre*. Pierre est lucide: s'il ne parle pas explicitement d'icône, il évoque au moins le caractère symbolique de la correspondance qu'il entretient avec Léïla. Il sait qu'elle est le «symbole de l'échec de sa vie amoureuse» (p. 65). Ces amours par correspondance ne sont que la triste démonstration du vide qui le menace.

Il faut tout de même comprendre ici que le fragment nous ouvre le passage jusqu'au sens qui n'en est pas un. L'absence n'est pas un sens mais bien plutôt cette force, cet élément dynamique qui provoque la recherche du sens. L'attitude de Pierre en témoigne assez bien. Il avait pensé que la correspondance, avec son absence obligée de l'*autre*, pourrait être la solution idéale à ses problèmes de coeur. Mais il n'y a pas d'absence préfabriquée, de «présence exacte» disait-il, qui puisse tenir longtemps. Le silence de Léïla, en plus de faire cesser toutes les activités de Pierre, de le confiner à la dureté de l'attente, lui fournit l'occasion d'une véritable remise en question. Il est toujours possible de s'occuper d'assurer soi-même, à partir de ses propres images, la présence de l'*autre*. Mais, la véritable absence, celle que le sujet n'a pas choisie, finit, tôt ou tard, par l'atteindre. «Tu as toujours fait de moi ce qui t'arrangeait le plus, s'était exclamé Lucie. C'est vrai, au fond qu'est-ce que tu connais de ce que je suis?» (p. 57). Pendant que Pierre repense à Lucie, il ne reste rien d'elle; qu'une boîte de chaussures qu'elle n'a jamais vraiment portées. Et de Léïla, il reste encore moins: «Pierre se rendait compte qu'il avait été berné, qu'il n'y avait jamais eu de femme, qu'une forme de femme. Il s'était réveillé avec dans la bouche la saveur amère de la désillusion» (p. 60). Tout se passe comme si l'absence qu'il avait fini par souhaiter se retournait immanquablement contre lui-même.

L'exemple de Léïla peut aussi très bien servir à la démonstration du fait que l'absence, bien loin d'être l'arbre mort qui sauve de la noyade, n'est que le bois vivant qui sert à prolonger la dérive. Léïla, contrairement à Pierre, affronte sans détour la réalité de

¹⁸ Henri MORIER, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1961, p. 198.

l'absence. Elle fait de la parole le lieu même de sa figuration. Son soliloque est en effet profondément teinté du manque de l'*autre*. Et c'est son désir de rencontrer l'*autre* qui la tient en vie. Mais, même ici, comme dans le cas de Pierre, un renversement est possible. Le sujet (Léila) reconnaît enfin, au prix de nombreux efforts, sa propre participation à l'effacement du locutaire. Au moment où elle rédige sa dernière lettre, elle comprend que sa faute a été de ne pas réclamer assez haut et clairement la présence de l'*autre*. Dès l'incipit, la narratrice nous annonce: *On aurait pu penser que j'aidais. En vérité, j'avais besoin. Tout part de ce malentendu. De mon inaptitude à demander* (p. 9).

La juxtaposition, dans le récit, de ces deux attitudes contraires, fait davantage ressortir le champ des possibles auquel le sujet est convié dans sa quête de l'*autre*, dans son expérience de l'absence. La vibration infinitésimale qui en ressort est comme un moyen de fixer le temps, de suspendre la subjectivité. Alors, plus rien n'est certain. L'absence projette les deux personnages sur la scène mouvante du sens. *Je cours derrière le sens qui court devant toi et je ne suis pas encore épuisée parce que je sais que ma course a plus de sens que le sens devant toi qui nous fait courir. Je mise sur le sens qui n'en a pas parce qu'il nous fait courir* (p. 68). Pierre exprime autrement sa certitude d'une dispersion du sens : à Paul qui s'inquiète de l'honnêteté d'une signataire, Pierre répond : «Mais toutes les femmes, tous les hommes cachent quelque chose, Paul. Toutes ces lettres sont remplies de secrets, de mensonges même!» (p. 66).

Ces exemples tirés de notre récit démontrent que l'absence, telle que le fragment épistolaire romanesque la présente et l'impose au récit, n'est jamais une fin en soi. Elle ne peut pas être une solution, ni la conclusion d'aucune histoire. Elle est bien plutôt le commencement de tout. «On évite avec le fragment l'opération du remplissage qui consiste à ériger un signifiant-maître¹⁹», écrit Ginette Michaud. L'absence n'est donc plus un signifié et nous ne faisons pas d'elle un signifiant. Nous la voyons en termes de potentialités, comme

¹⁹Ginette MICHAUD, *op. cit.*, p. 84.

vecteur d'écriture et de lecture parmi d'autres. Elle finit par prendre place comme figure interlocutoire, comme fonction dans la relation intersubjective.

III La spécificité de la combinatoire pronominale mise en scène par le fragment épistolaire romanesque

Nous avons appris plus tôt que le récit, du moins le récit moderne, «se construit explicitement comme une exploration des ressources fantasmatiques, donc, en somme, de la transformation d'une économie de locution en une économie de fiction²⁰». Quel que soit l'élément pris en compte dans le texte, nous sommes nécessairement redevable de cette observation primaire. La locution sera donc, comme elle l'a été pour Kristeva, notre premier référent. Toutefois, nous aurons à pousser plus loin l'exercice: la comparaison du fragment épistolaire romanesque et de la locution ne peut s'avérer pertinente qu'une fois jointe au questionnement des effets que ces nouvelles données créent sur l'ensemble du récit fictif, dont nous connaissons maintenant le dispositif sémiotique.

Alors que dans la fiction en général, le sujet doit faire une concession, une sorte de partage du pouvoir signifiant consacré dans une identité nouvelle et imaginaire, il semble que le sujet du fragment épistolaire romanesque ait un moins long détour à faire: un sujet, en face de l'*autre*, cherche à se constituer, à s'appropriier le langage, le discours; il prend la parole sans détour apparent. *Aujourd'hui seulement, à la face du monde, je dis: «j'ai besoin de toi». Et de le dire me rend joyeuse. Fluide. Comme le sang dans une veine* (p. 45). C'est peut-être toujours la même lutte entre *je* et *tu* qui se poursuit, mais les issues sont dans les deux cas différentes. À moins que le fragment épistolaire romanesque ne présente, comme la séquence ralentie d'un film, qu'un moment distinct de ce processus qui, nous l'avons vu, se veut double.

²⁰Julia KRISTEVA, *op. cit.*, p. 319.

Forcément donc, l'interférence entre les ordres sémiotiques et symboliques a eu lieu. Elle est comme le moment fondateur du fragment épistolaire romanesque. Mais dans les limites étroites de ce noyau discursif, que se passe-t-il? Qu'est-ce que le texte met en scène? Le fragment épistolaire est avant tout la prise de parole d'un sujet, d'un personnage. Un *je* se pose en face d'un *tu*, et s'il est une troisième personne, elle ne peut qu'être nommée momentanément par le sujet, constituant dans l'acte en réalisation, dans le fragment épistolaire comme tel, une non-personne. Le meurtre réciproque de *tu* et de *je* n'a plus cours dans cet espace restreint. Au contraire, le resserrement de la dynamique interlocutoire autour de ces deux instances, et conséquemment la relocalisation du *il* en un lieu qui lui incombe d'occuper, un *troisième lieu* pourrions-nous écrire, nous en éloignent.

Léila, par exemple, a ce désir presque maladif d'en écrire le moins possible; non pas pour contourner le verbe, mais simplement pour extraire l'essence du sien propre. Cette économie verbale est d'abord commandée par l'urgence du moment : l'arrivée de la mort. Léila veut faire de sa correspondance une façon d'éterniser sa voix, de prolonger sa vie. Elle fabrique, de façon anticipée, le souvenir de sa présence. C'est le momento de la morte à venir. Léila sait bien le lien du souvenir et de l'instantané; elle cherche à être brève. Par ailleurs, la vraie parole que l'on peut offrir à l'*autre* est celle débarrassée de toutes les banalités, pense-t-elle. Il se trouve donc, dans les lettres qu'elle écrit à Pierre, quelque chose comme le désir incommensurable d'empoigner le langage dans ce qu'il a de plus vrai; comme si le sujet et l'*autre* n'étaient rien de vraiment certain sans cela d'assuré.

Il n'y a donc plus de dédoublement de personnalité. Le sujet écrivant ne s'éloigne plus de sa position légitime (*je*). La troisième personne ne peut alors que désigner le tout autre que soi. De plus, comme pour marquer davantage ce mouvement, Léila raffermir sa position face au signifié qui l'occupe toute entière. Elle ne tergiverse plus entre la négation et l'angoisse. Elle fait l'expérience intime de la réalité qu'elle tente d'approcher, la mort. Il n'y a

plus *je* et la mort: il y a *je* dans la mort, et la mort en *je*. *Je parle la mort : le langage sublime des fous, le torrent idéal des poètes* (p. 67).

Le fragment épistolaire romanesque se rapprocherait donc davantage de la locution. Dans cet espace, le texte ne cherche plus à mettre l'accent sur les formations substitutives fantasmatiques. La négativité n'est plus portée jusqu'aux instances du discours et l'ego — non victime d'un conflit interne — peut préserver son unité discursive; d'où la capacité du *je* à prendre en charge l'énonciation. Alors qu'il était juste de parler de poudroïement, de division, du *mouvement centrifuge* et du *dé-centrement* de *je* dans la fiction, il serait plus approprié d'évoquer ici un déplacement contraire, *centripète*, une tentative narcissique de *re-centrement* du *je*. *Je m'endors au moment où je commence à comprendre. À vivre. À aimer* (p. 45).

Nous ne sommes plus dans cette «phase zéro de la subjectivité» dont parle Kristeva. Nous avons bel et bien rejoint la subjectivité formelle de l'usage normatif de la langue. Espèce d'isoloir à l'intérieur de la fiction, le fragment épistolaire romanesque permet l'identification et la constitution sans entrave du sujet. Tout se passe comme si, par le mime d'une économie de locution à l'intérieur du récit, le texte réussissait à désamorcer la motilité sémiotique dont le sujet est porteur, préservant ainsi symboliquement le dispositif pronominal de la montée de l'onde pulsionnelle.

Il semble par ailleurs qu'à l'endroit précis du fragment épistolaire romanesque, la fiction étant dénudée, n'offre plus aucune résistance à montrer le conflit qui l'habite: la sempiternelle guerre entre *je* et l'*autre*. Car, si l'étude de Kristeva est bien saisie, l'accent mis par la fiction sur la division constitutive de *je* n'est en fait que le déplacement logistique de la lutte entre lui (*je*) et l'*autre*. Alors que, dans la locution, tout concourt à montrer le *je* en guerre contre un *tu-réellement-autre*, la fiction met en scène le *je* s'opposant à l'*autre-introjecté*, l'*autre* comme projection du *je*. Ce qu'il faut voir ici c'est que la fiction s'arroge, avale et assimile l'altérité. Le combat n'est pas extérieur: d'instance à instance; il est intérieur:

de position à position, à l'intérieur de l'instance subjective. Comme nous l'avons vu précédemment, le *tu* que *je* (Léila) nomme dans son monologue n'est en fait qu'une partie restée étrangère au *moi*.

Dans ce contexte, en imitant une économie de locution, le fragment épistolaire romanesque déjouerait la fiction déjà amorcée et redonnerait, en plus d'une réelle identité aux instances, une scène fictive à la véritable lutte *tout-je/ tout-autre*. Aussi, Léila — devant sa grande solitude et la résistance de l'*autre* en elle —, se résout-t-elle à écrire des lettres à ce qu'il faut voir comme le premier venu. Le destinataire (*tu*) des lettres de Léila (*je*) est donc une toute autre personne (Pierre).

Quand vient le moment de définir cette lutte, montrée cette fois de l'extérieur, nous voyons intervenir une nouvelle variable. La fiction, désireuse d'exposer le conflit entre les deux pôles de l'énonciation, ne peut pas se contenter de mettre en scène une locution fidèle en tout point à celle que présente l'usage normatif du langage. Nous pensons ici au dialogue²¹, une forme peut-être structurellement supérieure au fragment épistolaire en ce qu'il est sans équivoque quant à l'échange d'une parole, mais sûrement en ce sens moins significatif. Nous avons déjà présenté le caractère particulier de l'échange proposé par le fragment épistolaire romanesque. Le *tu*, marqué du double sceau de l'absence, rend cet échange déficient. Ne perdons jamais de vue qu'avec le fragment épistolaire romanesque (comme dans la lettre authentique), le destinataire est absent au moment où la locution prend forme. Nous avons déjà souligné le fait que le destinataire du fragment épistolaire romanesque intensifie ce manque initial en refusant de le combler : il ne répond pas à la missive. L'enjeu explicite du fragment épistolaire romanesque est donc l'absence de l'*autre*²².

²¹La deuxième partie du récit («La rencontre-prologue») exploite au maximum le dialogue comme pour faire écho à la parole obstruée de Léila. Mais, remarquons que dans ce cas comme dans l'*autre*, la véritable réciprocité de l'échange n'est jamais atteinte.

²²Nous croyons fermement que cet enjeu explique en grande partie la refonte subite du dispositif pronominal à l'intérieur du récit : si le fragment épistolaire romanesque permet de présenter sans détour la lutte *je/tout-autre* en redonnant à chacune des parties une identité distincte, c'est précisément parce que l'*autre* persiste à être absent.

Le récit que nous proposons met justement l'accent sur le silence du destinataire. Pierre choisit de ne pas répondre à Léila. Il croit son absence nécessaire à la réalisation de cette correspondance. À son ami Paul qui lui reproche sa passivité, il répond: «Je me sens comme un spectateur, Paul; mais le seul... comme si Léila m'avait choisi. J'ai l'impression d'être le seul à voir ce qu'il y a à voir. Et je dois garder le silence... comme par respect» (p. 67). Le lecteur sait pourtant que Léila attend tout autre chose de lui.

Nous touchons sans doute ici à ce qui distingue essentiellement le type d'échange proposé par le fragment épistolaire romanesque de celui du dialogue: l'attente jamais comblée d'une réponse. Dans le cas d'une correspondance authentique, la lettre est presque abandonnée au hasard. La position de «quémandeur» qu'adopte le destinataire rappelle déjà la métaphore du désir. La situation qui prévaut dans l'échange fictif, où le destinataire se heurte au silence incontournable du destinataire, donne alors encore plus d'ampleur à cette figure. Dans le fragment épistolaire romanesque, la distance à franchir pour rejoindre l'*autre* est très grande. Léila a l'impression d'avoir emprunté un chemin sinueux, parsemé d'embûches et de détours obligés. Pierre, désireux lui aussi — ne l'oublions pas — de connaître une aventure épistolaire, fait remarquer que chez lui «les femmes [sont] passées au rythme des papiers peints» (p. 49). Toutes celles qu'il aurait voulu pour la vie, lui ont échappé. Les balises qui guident le sujet fictionnel dans le fragment épistolaire sont donc dépendantes de son désir: le désir de l'*autre*.

Et si la correspondance réciproque peut être rapprochée, comme le propose Jean-Louis Bonnat, des «fontaines du lait nourricier, [...] des métaphores ambulatoires et alimentaires du rapport tantôt proche tantôt lointain de l'enfant et sa mère²³», que penser alors de l'échange déficient proposé par le fragment épistolaire romanesque? Rappelons-nous

²³Jean-Louis BONNAT, «Ouverture du colloque», in : Jean-Louis Bonnat, Mireille Bossis, dir., *Écrire, publier, lire : les correspondances (Problématique et économie d'un genre littéraire)*, Nantes, Publication de l'Université de Nantes, 1982, p. 17.

d'abord que la fusion originelle ou son imitation est entendue par Kristeva comme la seule façon pour le *moi* fictionnel de retrouver son unité subjective.

La lecture des fragments épistolaires qui sont rapportés en deuxième partie (p. 66 et 67), nous permet de comprendre qu'avant sa dernière lettre (p. 45), Léila ne réussissait à se dire qu'à travers une poésie abstraite qui — faute de pouvoir la nommer explicitement — sublimait sa réalité. Que son dernier envoi (p. 45) soit le seul à s'ouvrir par une adresse à Pierre («Cher Pierre...») est certainement significatif d'une réelle volonté de rapprochement, d'un aveu de son désir de l'*autre*. Mais, ne traduit-il pas, en même temps, un gain d'assurance quant à sa propre identité? Ce n'est que dans sa dernière lettre (p. 45), après avoir levé le masque du *tu* qui l'obsède en première partie, que Léila peut enfin dire son désir de l'*autre*, de Pierre. Elle brandit enfin bien haut le *je*, en laissant s'irradier toute la subjectivité qu'il suppose.

Et que Pierre refuse d'inscrire sa parole dans l'échange qu'il avait pourtant projeté ne fait que témoigner d'une attitude contraire à celle de Léila : la non-capacité de Pierre à dépasser ce mouvement narcissique qui précède l'étape de l'identification du sujet. Aussi est-il et reste-t-il prisonnier du jeu des représentations en faisant une adéquation presque servile entre la réalité de l'*autre* et ce qu'il veut en percevoir. Pierre, nous l'aurons compris, cherche constamment à asservir l'*autre*, à le réduire, le maîtriser à la manière d'une matière plastique. La chosification qu'il fait des femmes (il les compare à une «toupie», un «jouet», une «pierre», une «coupe de champagne» ou à une «figurine», etc.) participe d'ailleurs de sa peur de voir l'*autre* dans toute sa différence. Pierre tente, du mieux qu'il peut, de maintenir l'*autre* dans les limites du «carré de verre sur lequel (il) posait le front» (p. 48), derrière «l'angle mort, le point aveugle de (son) égocentrisme» (p. 48). Ici, le silence du sujet (Pierre) est le signe de sa non-séparation d'avec l'objet.

Un déplacement d'intérêt s'opère donc de façon draconienne du sujet jusqu'à l'objet, celui qui manque. Penchons-nous alors un peu plus sur ce qui doit être appelé (en réponse à

Kristeva), l'«instance objective», l'«objet de l'énonciation». Avec le fragment épistolaire romanesque, le regard doit être posé sur le «tu»; l'énoncé existe pour lui, par lui, plus encore par son absence. Après tout, dans le cas qui nous occupe, c'est avant tout le *tu* qui provoque le brouillage interlocutoire. N'est-ce pas en effet le silence calculé comme innocent de Pierre qui force Léila à se hisser dans la position d'une troisième personne, à s'inventer un *tu*?

Voyons d'abord justement comment l'absence de l'*autre* empêche la permutation entre *je* et *tu*; permutation que Kristeva attachait, rappelons-nous, à l'économie de fiction. Dans ses *Fragments d'un discours amoureux*, en voulant circonscrire la figure de l'«Absent», Barthes répond exactement à nos exigences au sens où il nous permet de faire le lien entre les trois éléments que nous voulions coordonner ici; à savoir le fragment épistolaire romanesque, la figure de l'absence et la relation intersubjective.

De ses considérations, qui traduisent une forte influence de Lacan, nous devons retenir ceci : il n'y a d'absence que de l'*autre*. Le *je* est sédentaire et immobile, alors que le *tu* est toujours fuyant, migrateur. S'il faut retenir l'idée d'une *fluctuation*, elle doit être appliquée non plus au sujet de l'énonciation mais bien à son objet, au *tu*. La constitution du *je* dépend justement de l'absence de cet *autre*. C'est précisément ici que les choses prennent forme: «dire l'absence c'est d'emblée poser que la place du sujet et celle de l'autre ne peuvent permuter²⁴». Cette affirmation éclaire d'une façon magistrale la particularité du type de lettre qui nous intéresse. Le «blindage» du *je* fictionnel évoqué plus tôt avec la théorie de Kristeva est bel et bien rendu impossible ici. Le *je* ne peut pas s'approprier le *tu*; tous deux ne sont plus permutable. Le *tu* est «tout *autre*» parce qu'absent. *J'aurais tant voulu te connaître. Entendre ton écho dans mon intime labyrinthe* (p. 45).

De toute façon, nous ne pouvions nous attendre à autre chose d'une économie de locution. Rappelons-nous que la permutation des pronoms-échangeurs, ce que Kristeva avait identifié comme étant la spécificité de l'univers fictionnel, n'est pas admise par et dans la

²⁴Roland BARTHES, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 22.

locution. En cet endroit précis, les seules translations dont sont responsables les pronoms sont celles entre le code et le message, entre le procès de l'énoncé et le procès de l'énonciation, et entre les différents protagonistes de chacun de ces niveaux de l'acte locutoire ou aspects du système linguistique.

Aussi, est-il parfaitement plausible de voir la figure de l'absence — pourtant installée au plan diégétique du récit par le fragment épistolaire romanesque — glisser jusqu'au niveau du procès d'énonciation. Nous assistons à un échange entre l'instance du destinataire (*tu*) et la figure qu'elle suggérerait par sa position même, l'absence. Le *tu* devient l'absence et c'est à elle que *je* adresse sa parole. *Tu pourrais être le souvenir d'un moment. L'épithaphe d'une vie entière. Tu t'insinues de la même façon. Mais tu n'es pas cela. Tu n'es rien* (p. 41). L'ouverture paradigmatique dont nous tracions les paramètres à partir d'une analyse de la forme fragmentaire s'expliquerait donc aussi par la qualité d'embrasseur des pronoms dans la locution.

Une véritable voie relierait les structures profondes du texte au niveau du marquage; une voie que nous pourrions qualifier de double, les échanges s'y faisant dans les deux sens: la figure de l'absence suggère l'impossibilité d'une fusion entre *je* et *tu* et, inversement, cette faculté de *tu* à être *tout-autre* permet la résurgence de la figure de l'absence au niveau même du marquage. Alors que l'instance objective (*tu*) appelle l'absence, cette dernière marque la différence de l'objet. Nous commençons à comprendre que le fragment épistolaire romanesque suggère, plutôt qu'une appropriation de l'*autre* par le sujet, une dissociation de *je* et *tu*.

Même si le fragment épistolaire romanesque protège le sujet d'un conflit interne, ce ne peut qu'être de façon temporaire. «La présence hante mais ne s'atteint jamais²⁵», déclare Henri Lefebvre. Puisque le fragment épistolaire est englobé par le récit fictif, le *moi* fictionnel

²⁵Henri LEFEBVRE, *La présence et l'absence: contribution à la théorie des représentations*, Paris, Casterman, 1980, p. 19. La question de l'absence y est posée dans la perspective cette fois d'une théorie des représentations.

est encore — comme pour toujours — menacé d'une éventuelle perte angoissante de son unité. Alors, pour assurer et prouver son identité, le sujet use de la stratégie discursive qu'est le fragment épistolaire romanesque comme tentative éperdue d'une reprise de la signification du discours qui — dans la fiction en général — nous l'avons vu, est possédée par l'*autre*.

Seulement, avec le fragment épistolaire romanesque, l'*autre* manque justement à l'appel, se défile devant la demande de sens du sujet. Léila, par exemple, se croyant au bout de sa réflexion, suppose enfin connaître les mots susceptibles de réveiller la parole de Pierre. Mais n'a-t-il pas encore et pour toujours le dernier mot en refusant d'ouvrir l'envoi? Le fragment épistolaire romanesque enseigne au sujet que tout ce que lui donne l'*autre* ce n'est pas le sens, mais le désir intolérable de sens.

C'est donc la même lutte entre *je* et l'*autre* qui s'y poursuit; mais, alors que le sujet s'est renforcé en expérimentant lui-même les limites du langage en face d'un *tout-autre*, elle s'avère être plus virulente encore. Le *je* ne peut pas tolérer qu'un *autre* se soit présenté pour créer le manque. Il est alors convaincu de la nécessité pour lui de mettre l'*autre* en échec: «J'agis en sujet bien sevré; je sais me nourrir, en attendant, d'autres choses que du sein maternel²⁶», pourrait dire, à l'instar de Barthes, le sujet du fragment épistolaire romanesque.

Dans ce contexte, le fragment épistolaire romanesque peut être comparé au jeu du *fort-da* : un exercice de maîtrise de l'absence et une vengeance contre celui (l'*autre*) qui crée la douleur. Nous avons vu, dans le processus de formation d'une économie de fiction, que *je* ne s'identifie à l'objet que momentanément pour ensuite le rejeter partiellement. Kristeva laissait même entendre que la destruction totale de l'*autre*, pourtant impensable dans la fiction (l'*autre* donnant sa voix aux personnages imaginaires) serait une étape nécessaire au processus d'individuation du sujet. *Je ne sais pas comment mourir. Je n'ai pas ce courage. Il serait plus facile de tuer. C'est quelque chose que l'on fait d'instinct* (p. 43). La mise en scène de l'absence de l'*autre*, par le fragment épistolaire romanesque, n'est peut-être en fait que la

²⁶Roland BARTHES, *op. cit.*, p. 20.

représentation dans l'espace fictif de ce que l'appareil narratif ne peut pas admettre autrement: l'anéantissement de l'*autre* par le sujet.

Le fragment épistolaire romanesque offrirait en quelque sorte la possibilité au texte de mimer ouvertement cette étape de rejet de l'*autre*; moment qu'il a connu avant que ne se fixe son dispositif sémiotique. Il y a *déjection* de *tu* plutôt qu'*introjection*; une façon que trouve le sujet de jeter momentanément l'*autre*, le père, le représentant de la Loi, en dehors du texte. *Je suis responsable d'elle. Comme porteuse d'un corps transgressif. Je voudrais pouvoir la jeter hors de moi. Tellement. Comme on se défait d'un colis piégé. On crache un poison jusqu'au sang. Les poumons désengorgés. On recommence à vivre* (p. 32).

CONCLUSION

L'analyse du dispositif pronominal de la fiction accomplie par Kristeva nous conduisait à la certitude suivante : «À la place d'un éventuel quiétisme du méta-sujet de l'énonciation se déploie la lutte perpétuelle entre les deux pôles constitutifs de la locution et, à travers eux, l'interférence des processus sémiotiques et des processus symboliques¹». Nous pensons que l'étude de la combinatoire pronominale du fragment épistolaire romanesque telle que nous l'avons présentée a su nous amener un peu plus loin. La marque d'une différence entre *je* et *l'autre*, à partir d'une lancée du sujet dans l'aventure de la parole devait nécessairement produire un nouveau sens.

Kristeva l'aura bien fait ressortir de son analyse, la fiction parle surtout de l'implication subjective du sujet. Elle aura montré que de la subjectivité ponctuelle et localisable de la locution nous passons à une autre, kaléidoscopique, à cause de l'apparition du fantasme et de l'interférence entre les ordres sémiotique et symbolique, avant — bien sûr — la formation définitive d'un nouveau dispositif discursif à partir duquel le texte est rendu possible. Le fragment épistolaire romanesque, à travers la représentation de ces phases consécutives, viendrait donc poser un verre grossissant sur le moment initial de cette aventure du sujet dans la parole : la formation de la locution. L'examen attentif de l'anomalie qui

¹ Julia KRISTEVA, «Chapitre 3: Instances du discours et altération du sujet», in : *La révolution du langage poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1974, p. 329.

caractérise ce type de locution nous aura fait consentir à la possible présence, à l'intérieur de la fiction, du phénomène de l'*autre*.

S'il nous était donné de poursuivre cette réflexion, il nous faudrait sans doute approfondir la question du statut de la parole, pour laquelle il nous semble avoir été posées les balises nécessaires en mettant la dynamique interlocutoire au centre de nos préoccupations. Nous avons compris dès le départ que l'*autre* n'est rien d'autre que le partenaire d'un échange auquel le sujet est contraint pour vivre. Mais, en plus de nous demander comment s'articule cet échange dans l'ensemble du récit fictif et précisément dans le fragment épistolaire romanesque, de voir ce que tout cela donnait à lire de plus, il resterait encore à savoir ce qu'il advient de la parole comme telle.

À partir des éléments mis en lumière, ne serait-il pas intéressant de démontrer, par exemple, que cette révocation de l'*autre*, agissant dans le fragment épistolaire romanesque, outre sa capacité à traduire la lutte qui oppose les deux instances au coeur de la locution, se démarquerait par son questionnement et son commentaire sur la locution même? En plus de l'*autre*, il serait surtout question du statut même de la parole, du doute quant à sa possible inscription dans un échange. L'interrogation sur le savoir, le sens et l'identité met violemment Léila en face de ce problème. Les lettres qu'elle écrit à Pierre devraient servir à combler l'absence, mais voulant aussi la dénoncer, elles échouent à la tâche. C'est que le désir de l'*autre* est si difficile à avouer, à mettre en mots. *J'avais besoin de quelqu'un. D'une si grande présence que les mots pour le dire m'ont aussi manqué* (p. 46).

Si nous prenons pour acquis, comme l'affirme Kaufmann dans *L'équivoque épistolaire*, que «l'Autre témoigne de ce que la parole fonctionne²» et considérons le fait que cet «Autre» est ici marqué, voire remplacé par la figure de l'absence, nous sommes forcée de constater l'échec de la communication. *Le dialogue de sourds qu'on entretient toujours. Avec*

² Vincent KAUFMANN, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Éditions de Minuit, 1990, p. 55.

tout. Comme avec soi-même (p. 19). Si le fragment épistolaire romanesque brise le procès déjà mis en marche par la fiction, c'est peut-être «pour faire la démonstration que l'Autre ça ne marche pas, que ça n'existe pas, et qu'aucune médiation ne tient le coup³».

En effet, s'il était plausible de partir, comme nous avons préféré le faire dans cette brève étude, de la parole pour arriver jusqu'au sujet et jusqu'à l'autre qui l'accapare, le chemin inverse est aussi faisable. Et c'est avec ces yeux nouveaux que la lecture de *Post-Scriptum* peut être accomplie: ce démantèlement du langage, ce coup fatal porté à la parole — l'appareil à nommer les désirs — conduit le sujet jusqu'à sa propre absence, la découverte de l'autre en lui: *Quand la parole nous manque. C'est comme être en chute libre. La terre s'ouvre sous nos pas. Et nous entamons la descente. Nous sommes déportées. Abandonnées à l'incalculable étreinte de la mort* (p. 16).

Mais en même temps qu'il immobilise la parole, le fragment épistolaire romanesque constitue une mise en abyme certaine de l'activité d'écriture dans le récit. D'ailleurs, nul n'est besoin de le souligner, la lettre (authentique ou fictive) admet — presque indistinctement — les marques du récit comme celles du discours. Toutefois, alors que la lettre authentique ne fait qu'arborer les traces de ces deux formes de langage (oral et écrit), le fragment épistolaire romanesque — en tant qu'élément constituant d'un ensemble narratif plus large — mettrait peut-être aussi en scène tout ce qui les précède : le mouvement qu'opère le sujet pour rendre possibles leur formulation, l'énergie que leur dispositif respectif lui demande de déployer.

Le fragment épistolaire romanesque serait alors le moment mimétique de la naissance du langage à l'intérieur de la fiction⁴. C'est en fait ce que nous avons voulu montrer à partir

³ *Idem*, p. 71.

⁴ Nous touchons à cette origine, fragile parce que fuyante, dans «tous les moments de trouble du discours», affirme Laurent JENNY (*La parole singulière*, Paris, Belin, 1990, p. 90). Et si nous croyons le fragment épistolaire romanesque plus près de l'expérience originaire de la parole que ne peut l'être le dialogue, c'est que ce dernier est plus perfectionné dirons-nous, parce qu'échange complet et sans équivoque; une sorte d'état avancé du langage dans l'univers de la fiction.

de l'analyse de la locution. L'écho d'une telle entreprise dans la perspective cette fois de la formation du récit aurait le grand avantage de nous ouvrir les portes d'un monde avec lequel nous avons dû nous familiariser pendant l'élaboration de ce travail, celui de la création.

La jonction de ces deux nouvelles pistes de réflexion qui semblent pourtant s'exclure mutuellement, à savoir l'expérimentation de la «faillite de la langue»⁵ et l'exploration de l'élaboration du texte (à partir toujours de l'étude approfondie du fragment épistolaire romanesque), pourrait même nous tirer plus en avant dans ce qui, sans avoir été nommé, constitue pourtant l'assise de ce travail : l'inconscient du texte. Que le sujet inscrit dans le fragment épistolaire romanesque, en plus de s'appropriier *l'autre* dans le but de le rejeter ensuite hors des limites du texte, s'exerce au même jeu de proche et de lointain avec la parole, et que pareille tentative se retrouve dans les plis du texte fictif, donne à penser que l'entreprise de création subit ici, de l'intérieur, les effets d'une force contraire à elle. Le fragment épistolaire romanesque ne pourrait-il pas être vu, par exemple, comme une sorte de moment de résistance transmis par l'auteur à son texte qui, dans le plus profond de ses structures, formulerait alors le souhait de ne pas être produit?

Enfin, les angles d'approche, répondant aux exigences de l'objet qui les suscite, sont immanquablement variés. Le fragment, autonome de tout ensemble plus large, commande déjà cette visite tatillonne; alors, l'espoir d'en finir rapidement avec un fragment qui exige aussi les méthodes relatives et l'outillage hasardeux du littéraire en est un faux. Nous souhaitons avoir tracé les principaux paramètres à partir desquels la lecture des récits ciblés pourra être enrichie. Mais bien plus qu'une contribution à la science, nous aimerions que notre effort — mêlé à la lancée créatrice à laquelle nous nous sommes abandonnée — en traduise une certaine conception. Une conception qui laisserait se voisiner la rigueur méthodologique, l'impulsion littéraire et le regard critique. Une conception de la science

⁵ Vincent KAUFMANN, *op. cit.*, p. 56.

comme «texte pluriel» où des forces hétérogènes agiraient ensemble pour faire sens. Une heureuse union de la théorie et de la poésie; de la mesure et de la démesure.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages et articles théoriques :

ANZIEU, Didier, *Le corps de l'oeuvre*, Paris, Gallimard, 1981, 377 p.

ANZIEU, Didier, *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, 1985, 254 p.

BARTHES, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, 280 p.

BELLEMIN-NOËL, Jean, *Psychanalyse et littérature*, Paris, Presses universitaires de France, 1978, 127 p.

BOISSINOT, Alain, dir., *La lettre et le récit*, Paris, Bertrand Lacoste, 1992, 127 p.

BONNAT, Jean-Louis, BOSSIS, Mireille, dir., *Écrire, lire, publier : Les correspondances (Problématique et économie d'un genre littéraire)*, Nantes, Publication de l'Université de Nantes, 1982, 226 p.

BRUNET, Manon, "La réalité de la lettre : observations pour une épistémologie appliquée de l'épistolaire", *Tangance*, n° 45, octobre 1994, 123 p.

FÉDIDA, Pierre, *L'absence*, Paris, Gallimard, 1978, 332 p.

FRANÇON, André, GOYARD, Claude, dir., *Les correspondances inédites*, Paris, Économica, 1984, 365 p.

FREUD, Sigmund, "Au-delà du principe de plaisir", in : *Essais de psychanalyse*, Payot, 1963, 280 p.

FREUD, Sigmund, *L'interprétation des rêves*, Paris, Presses universitaires de France, 1967, 573 p.

GUSDORF, Georges, *Les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991, 430 p.

HEYNDELS, Ralph, *La pensée fragmentée : discontinuité formelle et question de sens*, Bruxelles, P. Mardaga, 1985, 208 p.

JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, 260 p.

JENNY, Laurent, *La parole singulière*, Paris, Belin, 1990, 182 p.

JULIEN, Pierre, *Un été particulier*, M. A. (études littéraires), Rimouski/Trois-Rivières, UQAR/UQTR, 1993, 251 p.

- KAUFMANN, Vincent, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Éditions de Minuit, 1990, 199 p.
- KRISTEVA, Julia, *La révolution du langage poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1974, 633 p.
- LACAN, Jaques, *Écrits I*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, 289 p.
- LEFEBVRE, Henri, *La présence et l'absence : contribution à la théorie des représentations*, Paris, Casterman, 1980, 244 p.
- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, 357 p.
- MADELÉNAT, Daniel, *L'intimisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, 244 p.
- MAGNAN, André, *Expériences limites de l'épistolaire : lettres d'exil, d'enfermement, de folie*, Paris, Honoré Champion, 1993, 460 p.
- MICHAUD, Ginette, *Lire le fragment : transfert et théorie de la lecture chez Barthes*, Montréal, HMH, 1989, 320 p.
- MONTANDON, Alain, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1992, 176 p.
- VASSE, Denis, *Le poids du réel: la souffrance*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, 190 p.
- VERSINI, Laurent, *Le roman épistolaire*, Paris, Presses universitaires de France, 1979, 204 p.

Oeuvres de création:

- BOBIN, Christian, *La folle allure*, Paris, Gallimard, 1995, 137 p.
- BOBIN, Christian, *Une petite robe de fête*, Paris, Gallimard, 1995, 108 p.
- LALONDE, Gabriel, *Lettres à la mort : les nuits du coeur*, Québec, Le Loup de gouttière, 1995, 104 p.
- LISPECTOR, Clarice, *Agua viva*, Paris, Éditions Des femmes, 1981, 259 p.
- MONETTTE, Hélène, *Kyrie Éléison*, Montréal, Herbes rouges, 1994, 69 p.
- VADEBONCOEUR, Pierre, *L'absence. Essai à la deuxième personne*, Montréal, Boréal Express, 1985, 143 p.
- VADEBONCOEUR, Pierre, *Le bonheur excessif*, Montréal, Bellarmin, 1992, 148 p.